

Anna Contadini

LA SPAGNA DAL II/VIII AL VII/XIII SECOLO

Tra tutte le conquiste arabe dei primi secoli dell'Islam quella dell'Andalusia è forse la più straordinaria per la velocità ed efficienza con cui fu condotta a termine. Una donna è al centro della leggenda che viene riportata sia nelle fonti arabe sia nelle più tarde cronache cristiane, basate, d'altronde, su quelle arabe, sia nei poemi eroici spagnoli. Florinda, la bella figlia di Giuliano governatore di Ceuta, scrisse al padre della violenza subita da parte di Rodrigo, re dei visigoti, mentre soggiornava nel palazzo reale di Toledo. Giuliano giurò vendetta, e, determinato a detronizzare Rodrigo, si rivolse a Tariq ibn Ziyad, governatore di Tangeri, chiedendo aiuti e offrendo assistenza per la conquista della regione. Non c'è dubbio che Giuliano sia un personaggio storico e che abbia messo a disposizione la sua flotta per traghettare l'armata araba dal Marocco alla Spagna, attraverso il breve stretto di mare. Ma certamente, anche nel caso che la leggenda di Florinda sia verità, i motivi della conquista araba vanno ricercati altrove.

L'occupazione araba dell'Andalusia può essere considerata, infatti, come una estensione naturale di quella del Nord Africa. Nel 642 gli arabi avevano completato la conquista dell'Egitto, e tra il 704 e il 714 Musa ibn Nusayr occupò l'intero Nord Africa, organizzando l'amministrazione del territorio in province, di cui lui presiedeva a quella dell'Ifriqiyya con capitale Qayrawan.

Il califfo di Damasco, al-Walid I, negò per ben due volte il permesso a Musa di avventurarsi in Spagna, finché Musa riuscì a convincerlo dopo aver mandato, nel 710, attraverso il governatore di Tangeri Tariq ibn Ziyad, una spedizione di ricognizione, formata da quattrocento uomini al comando del capo berbero Tarif ibn Muluk. La spedizione rivelò lo stato di debolezza in cui si trovava la regione, visto che il regno dei visigoti, che avevano invaso la penisola nel 409, era lacerato da problemi politici interni (lotte dinastiche e lotte tra le famiglie della sempre più potente aristocrazia), da problemi religiosi e dall'ostilità dei bizantini. Tariq decise dunque di intraprendere egli stesso una spedizione, e a capo di un'armata di circa settemila uomini, prevalentemente berberi, sbarcò su quel promontorio iberico che sarà poi destinato a portare il suo nome: *Jabal al-Tariq* (la montagna di Tariq), o Gibilterra. Nonostante le fonti siano discordi, la data generalmente accettata per l'evento è il 711. Da lì Tariq mosse verso nord senza incontrare alcuna effettiva resistenza, e a Uadilakko sconfisse l'armata di Rodrigo. Le porte della penisola erano ormai aperte, e Tariq mosse ancora a nord, con obiettivo Toledo, la capitale dei visigoti. Dopo una strenua resistenza Toledo cadde, e Tariq informò della vittoria il suo comandante Musa ibn Nusayr che, a capo di una grossa armata di rinforzo di circa diciottomila uomini, costituita principalmente di arabi Qaisiti e Yemeniti, arrivò in Spagna nel 712. Seguendo una rotta diversa da quella di Tariq, sottomettendo quindi altre aree che Tariq non aveva toccato, raggiunse Toledo dove i due capi si incontrarono e suggellarono la vittoria sulla penisola.

Tre anni dopo, nel febbraio 715, Musa e Tariq erano a Damasco, dove illustrarono le gesta della conquista e presentarono il ricco bottino, incluso il tesoro di Toledo, al moribondo califfo Walid I, ibn 'Abd al-Malik.

Musa aveva lasciato suo figlio come governatore della nuova terra conquistata, 'Abd al-'Aziz ibn Musa ibn Nusayr, e il suo governatorato segna il cosiddetto periodo dei Governatori Dipendenti (92/711-139/756), cioè non indipendenti dal califfato di Damasco.¹

L'entrata dei musulmani nella penisola iberica significò lo stabilirsi di un sincretismo culturale costituito da elementi iberici locali, bizantini, tardo romani, arabi, siro-palestinesi, e dell'area me-

sopotamica, e, di particolare rilevanza, di elementi berberi,² che saranno determinanti per la creazione del carattere della civilizzazione arabo-musulmana dell'al-Andalus. Da tener presente, poi, è il contatto continuo con le terre islamiche centrali, basato principalmente su legami politici e religiosi, che furono determinanti per questo primo periodo di formazione. È difficile stabilire che tipo di trasformazioni sociali si effettuarono nella regione. Sembra comunque che, grazie alla caratteristica tolleranza dell'Islam, i cristiani per la maggior parte rimasero dov'erano, venendo a patti con i conquistatori; gli ebrei, perseguitati sotto i visigoti, trovarono nel regime islamico un sistema legale che li lasciava relativamente liberi sia dal punto di vista della religione, che dei commerci e profitti.

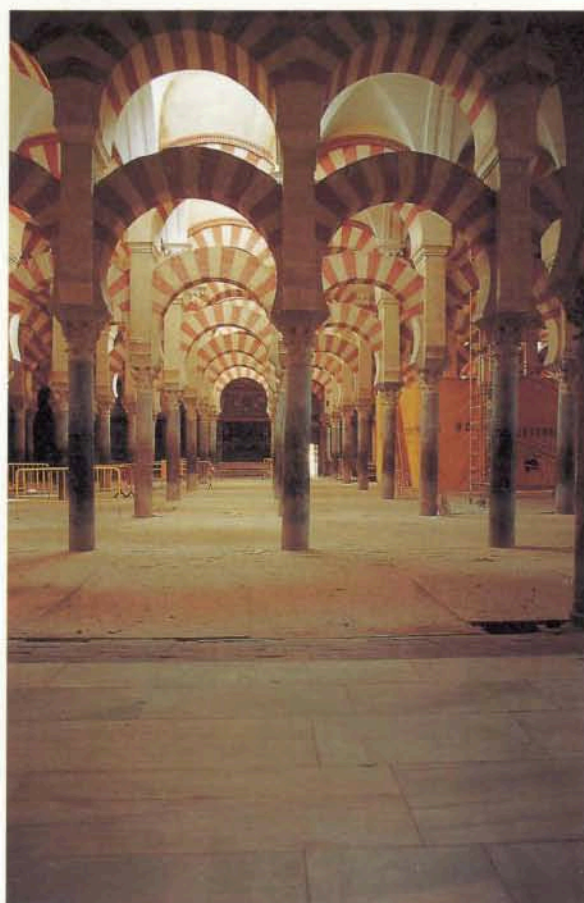
Delle arti di questo primo periodo islamico poco o niente rimane. Grossa innovazione è, però, l'introduzione di nuove monete che, a differenza di quelle battute nelle altre regioni conquistate dagli arabi, non continuano la tradizione monetaria già esistente. La produzione di monete della Spagna musulmana, infatti, che comincia nel 711, si rifà a quella nordafricana. Le iscrizioni sono sì in latino, ma traducono formule religiose musulmane, e danno la data e il luogo di emissione (Ispania). Inoltre, caratteristica delle monete spagnole di questo primo periodo è una stella a otto punte al centro dell'obverso. Più tardi, dal 716, le monete avranno iscrizioni bilingue, latino e arabo, e da questo punto in poi la Spagna avrà una sua propria zecca che viene riferita nelle monete come al-Andalus.³

Da un punto di vista politico, uno dei più grandi successi omayyadi, benché all'estremo margine del mondo musulmano, fu quando l'ultimo membro della dinastia riuscì a scampare al massacro perpetrato dagli Abbasidi nel 750, e fuggì in Spagna dove si proclamò 'Abd al-Rahman I, emiro dell'al-Andalus. Allorché i soldati abbasidi circondarono la sua abitazione a Rusafa (Siria), sulle sponde dell'Eufrate, 'Abd al-Rahman si trovò costretto ad attraversare il fiume a nuoto, e poi a muoversi sotto false spoglie da luogo a luogo, dal nord della Siria alla Palestina, all'Egitto e, finalmente al Maghreb. Le distanze erano troppo grandi perché fosse possibile organizzare una reazione abbaside in un paese che non aveva avuto parte alcuna nell'avvento della nuova dinastia, e nel 755 'Abd al Rahman sbarcò in Spagna, e nel luglio 756 entrò vittorioso nella città di Cordova proclamandosi emiro. Emiro e non califfo, per evitare antagonismi con il califfo abbaside (Abu Ja'far al-Mansur), ma d'altro canto da questo indipendente. E così al-Andalus è la prima delle terre islamiche ad aver proclamato l'indipendenza dal califfato centrale. Il periodo dell'emirato omayyade va dal 139/756 al 316/929.⁴

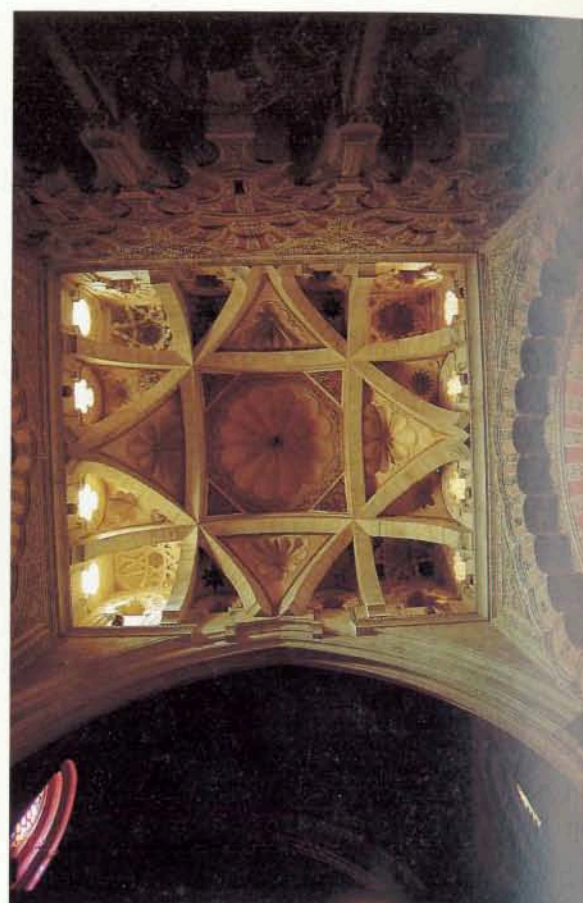
Sotto 'Abd al-Rahman I, dopo un periodo iniziale di turbolento assestamento, le arti cominciarono a fiorire, con uno sviluppo crescente che culminerà nel X secolo con la fondazione del califfato di Cordova. La costruzione della moschea di Cordova fu iniziata sotto il suo patrocinio nel 784.⁵ La moschea fu fondata sulla chiesa gotica di San Vincente (a sua volta costruita sulle basi di un tempio romano), la chiesa più grande della città, che, per un periodo di tempo, pare fosse usata sia dai musulmani sia dai cristiani per i rispettivi culti. La moschea ebbe quattro fasi di crescita, diventando sempre più il simbolo religioso e politico di una famiglia che proclamava la supremazia dinastica. Il lusso impiegato dagli Omayyadi nel decorare la moschea e l'importanza che le fonti contemporanee danno alla sua costruzione suggeriscono l'intenzione di dimostrare che nell'al-Andalus, all'estremo limite occidentale delle terre occupate dai musulmani, l'Islam era trionfante, nonostante la grande distanza dai centri sacri di pellegrinaggio nella penisola arabica. Ma questo trionfo non era destinato a durare molto. A seguito di quel movimento di reazione al dominio musulmano che è generalmente



Spagna (Cordova).
La Grande Moschea
omayyade. Veduta del
colonnato



Spagna (Cordova). La
Grande Moschea
omayyade. Particolare di
una cupola con archi
incrociati



chiamato “reconquista”,⁶ Cordova fu presa dai castigliani nel 1236, e la moschea fu convertita in chiesa. All’inizio del XVI secolo le autorità religiose cattoliche decisero che era improprio per i cristiani pregare nello stesso edificio che era servito per il culto degli infedeli nel passato. La navata centrale della moschea fu dunque demolita per ospitare la cattedrale cristiana, rivolta in direzione opposta a quella della moschea, con muri così alti rispetto a quelli della moschea, che sono i soli visibili da lontano. Nonostante questo intervento che, secondo una certa storiografia fu in seguito molto criticato persino dallo stesso Carlo V che aveva dato la sua approvazione all’iniziativa, il fascino della costruzione omayyade rimane, e la “mezquita”, con la sua drammatica giustapposizione di culture, può essere considerata come un simbolo della complessità della cultura spagnola.

Come si è detto, gli emiri pur senza riconoscere apertamente il califfato abbaside, evitavano di proclamare la scissione della comunità e di dar esca a possibili conflitti. Tuttavia, quando al principio del X secolo i Fatimidi stabilirono un califfato sciita indipendente (in Tunisia nel 298/910 e in Egitto nel 359/969), divenne moralmente impossibile per il sovrano della Spagna, oltretutto ostile ai Fatimidi, non assumere anche il titolo califfale. ‘Abd al-Rahman III nel 929 si ascrisse tale titolo, reclamando il diritto omayyade al califfato. Il periodo del califfato omayyade va dal 316/929 al 423/1031.⁷

Durante il suo regno e quello di suo figlio al-Hakam II le arti fiorirono,⁸ e il trionfo del califfo del nuovo stato islamico fu celebrato con la creazione di una città palatina. Madinat al-Zahra⁹, la città di ‘Abd al-Rahman III, situata a pochi chilometri a ovest di Cordova, è costruita secondo una scala gerarchica che inizia con la residenza reale. ‘Abd al-Rahman seguì, in questo, una lunga tradizione dell’Islam orientale di associazione della sovranità con la creazione di importanti centri urbani. La posizione del palazzo reale, posto in un contesto geografico vantaggioso, ricorda quella dei palazzi abbasidi di Samarra. Gli scavi finora condotti hanno scoperto solo una piccola parte della città, e solo quando il resto verrà portato alla luce, le molte questioni ancora aperte riguardo il periodo califfale potranno forse essere correttamente interpretate.

Nel corso dei primi anni del califfato gli organi burocratici e amministrativi furono spostati progressivamente nella nuova città. La zecca (*dar al-sikka*), il centro ufficiale degli artigiani (*dar al-sina'a*) e la manifattura dei tessili reali (*dar al-tiraz*) vennero trasferiti anch'essi. Gli oggetti di lusso che sono rimasti dimostrano l'importanza che le autorità regali ascrivevano al patrocinio delle arti. Nonostante la loro aperta ostilità nei confronti dell'autorità politica abbaside, gli Omayyadi di Cordova emulavano le opulenti arti palatine dei centri del potere abbaside, Baghdad e Samarra. Sotto la spinta crescente dei commerci e dei contatti con mercanti provenienti dalle regioni orientali,¹⁰ Egitto, Persia e Bisanzio, anche la Spagna cominciò a produrre beni di lusso quali la seta a Cordova e, più tardi, sotto gli Almoravidi, ad Almeria. Sul modello delle manifatture reali irachene e egiziane, i *tiraz*, o tessuti di seta, lana e cotone con iscrizioni che menzionano i nomi dei regnanti, di cui c'era già una produzione, cominciarono, adesso, a circolare e ad essere esportati. La produzione ceramica si sviluppò con forme, decorazioni e tecniche varie: dalle coppe coperte da uno smalto bianco decorato in verde e manganese, ai bacini dipinti a lustro metallico, usati, poi, per decorare varie chiese italiane (cat. nn. 35 e 36). La produzione metallistica comprende mortai di bronzo (cat. n. 40), incensieri, lampade e scrigni. L'avorio, all'inizio una rarità, divenne più abbondante verso la metà del X secolo, grazie al fiorire dei commerci con il Nord Africa. Le pissidi con il coperchio a semicupola prodotte nelle botteghe di Madinat al-Zahra' e Cordova sembra fossero utilizzate come contenitori di sostanze profumate quali muschio e canfora, rarità altamente apprezzate.¹¹ La decorazione, costituita di magnifici e complicati rilievi, era a volte impreziosita non solo da colori – blu, rosso e verde – ma anche dall'aggiunta di oro.¹² Inoltre, le iscrizioni in cufico, che spesso appaiono sia sulle pissidi cilindriche con il coperchio a semicupola, che sulle scatole rettangolari con il coperchio piatto o a piramide, sono importantissimi documenti che riportano la data di manifattura e il nome del committente. Seppure i rilievi sono assimilabili ai quasi contemporanei cristalli di rocca fatimidi sia nella decorazione floreale sia nel tipo di taglio impiegato per il rilievo, elementi architettonici, quali l'arco a ferro di cavallo, richiamano ovviamente contemporanei edifici andalusi.¹³

La debolezza progressiva e le varie discordie all'interno della dinastia omayyade rivelarono le profonde contraddizioni sociali dell'al-Andalus, quali, per esempio, quelle tra fazioni arabe e berbere, che portarono gradualmente alla disintegrazione del califfato. Un periodo di guerra civile (*fitna*) tra il 1010 e il 1013 porterà al sacco, alla distruzione e al conseguente abbandono di Madinat al-Zahra'. Con la guerra civile il califfato omayyade cadde, e in varie province dell'al-Andalus governatori locali si proclamarono autonomi. Tra i più forti fra i capi di questi *muluk al-tawa'if* ("re delle regioni"), o re Taifa (423/1031 - 479/1086), si contano gli Abbadidi di Siviglia, la famiglia Dhu'l-Nun di Toledo, i Banu Hud di Saragozza e gli Ziridi di Granada. Se è vero che questo frazionamento politico comportò, a lungo andare, un indebolimento della forza musulmana nei confronti della crescente reazione cristiana, non è altrettanto vero che a questo corrispondesse una decadenza delle arti. Al contrario, gli aspetti culturali e artistici guadagnarono una nuova vita come risultato dell'esplosione del patrocinio da parte delle nuove dinastie nelle nuove capitali fondate. I centri di letteratura, musica e arte si moltiplicarono, e botteghe artigianali importanti nacquero in diverse parti della penisola. Il risultato più evidente di questo patrocinio regale è lo sviluppo notevole che ebbe l'architettura palatina: tra gli esempi più importanti vanno ricordati il palazzo dei Banu Hammud di Malaga e il palazzo di al-Muqtadir dei Banu Hud di Saragozza, la famosa Aljafería.¹⁴

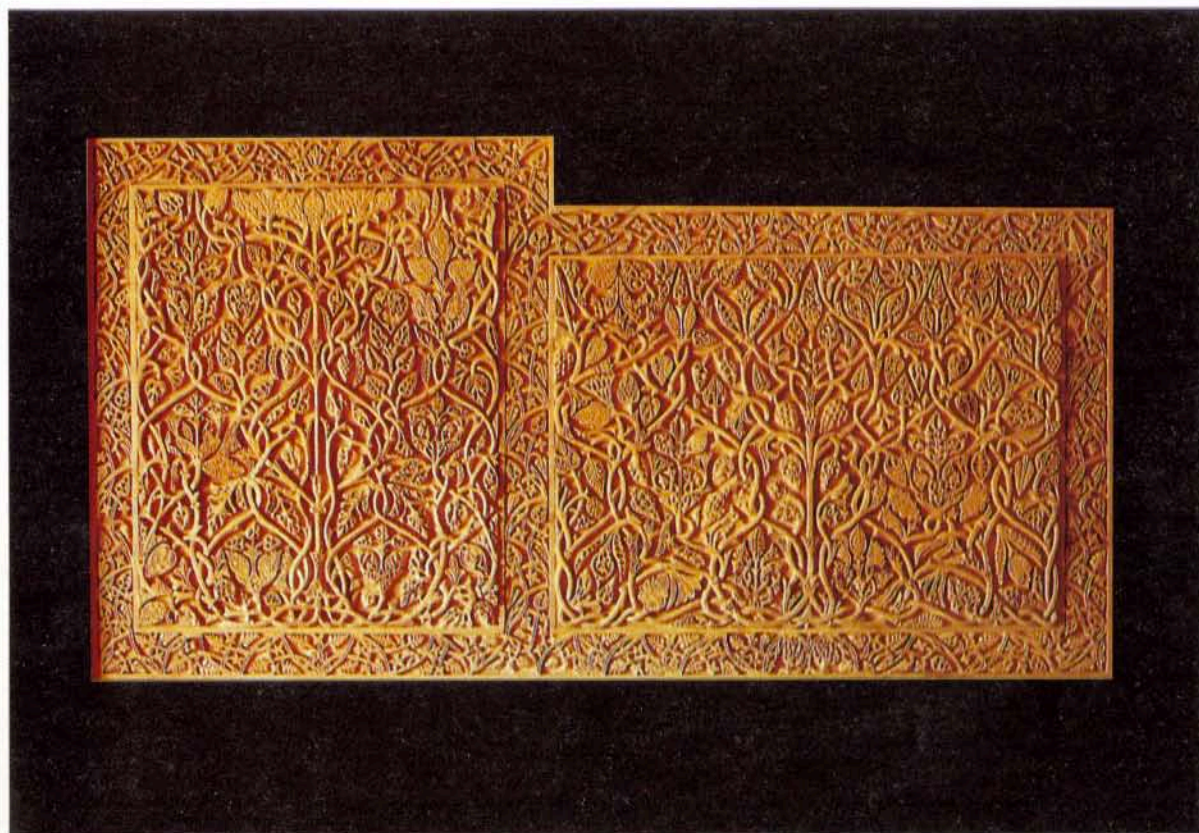
Chiamati dai governatori Taifa che chiedevano aiuti contro le armate cristiane che avanzavano nel nord della Spagna, gli Almoravidi (483/1090 - 541/1146) assunsero poi il controllo dell'al-Andalus nel 1090. Gli Almoravidi erano soldati berberi nomadi posti a guardia delle frontiere nord africane. Da poco islamizzati e animati da un rigoroso zelo religioso, essi si costituirono in una comunità che si ingrandì rapidamente. Un capo organizzatore, Ibn Tashfin, fu il conquistatore e il fondatore della dinastia che doveva raggruppare sotto la sua egida la quasi totalità (Ifriqiyya a parte) dell'occidente musulmano. Non soltanto in effetti furono conquistati nel terzo quarto dell'XI secolo tutto il Marocco (dove fu fondata Marrakesh) e il Maghreb centrale, ma in breve tempo gli Almoravidi passarono in Spagna. I re Taifa erano incapaci di opporsi allo spirito di *reconquista* che si sviluppava nel nord della penisola e, quando Toledo fu conquistata, chiesero aiuti a Ibn Tashfin. La battaglia di Zallaqa (1086) salvò la Spagna musulmana contro le armate di Alfonso VI, e gli Almoravidi assunsero il controllo dell'al-Andalus. Non ne risultò un'annessione immediata all'impero almoravide, e vari principati continuarono a sussistere, tra cui la Valenza di Rodrigo Diaz il Cid, il feudatario cristiano che governava un principato biconfessionale. Ma agli inizi del XII secolo tutta la parte musulmana della penisola riconosceva gli Almoravidi.¹⁵

Nel Maghreb e nell'al-Andalus almoravide dell'inizio del XII secolo la cultura, le arti e l'architettura¹⁶ ebbero una rinascita brillante, seppure in una tradizione artistica che si rifà al periodo califfale e a quello del regno Taifa. Ibn Quzman¹⁷ è una delle figure più rappresentative del tempo: la sua produzione poetica è di grande valore per capire la società del periodo, ed è quella che darà adito agli studi, già iniziati nel XVI secolo, che si trasformeranno poi in piena polemica nel XVIII secolo, circa l'influenza degli arabi sull'origine della poesia "moderna" in Europa.¹⁸ Il centro di produzione di tessuti è ora Almeria, dove, come ci racconta Yaqut, si producono i migliori broccati di tutta la penisola.

Come gli Almoravidi, gli Almoadi (542/1147 - 630/1232) erano guerrieri berberi, ma appartenenti a una tribù ostile, originaria delle montagne dell'Atlas.¹⁹ Infiammati da un estremo zelo religioso, essi difendevano una rigida ortodossia e una stretta osservanza islamica. Ispirati dal loro leader politico e religioso Ibn Tumart (1089-1128), gli Almoadi contrastavano i costumi opulenti che gradualmente gli Almoravidi avevano assunto e sotto una bandiera di puritanesimo simile a quello degli Almoravidi al tempo della loro conquista, iniziarono una guerra santa contro di loro nel 1121. Dal 1163 la posizione degli Almoadi nell'al-Andalus fu consolidata, ed essi guadagnarono sempre più piede nella regione, sconfiggendo Alfonso VIII nel 1195 ad Alarcos, e conquistando le isole Baleari nel 1202. La sconfitta che però subirono a Las Navas de Tolosa nel 1212 fu un colpo da cui gli Almoadi non si ripresero. La penisola era preda di continue ribellioni e battaglie contro i cristiani che avanzavano sempre di più. Siviglia fu presa nel 1248, e solo il piccolo regno nasride di Granada, fondato nel 1238, vassallo del regno di Castiglia, era destinato a durare ancora a lungo, fino al 1492, quando Ferdinando e Isabella entrarono a Granada e posero fine alla dominazione musulmana in Spagna.²⁰

Gli Almoadi scelsero Siviglia come centro politico e amministrativo, mentre Cordova manteneva il suo prestigio di centro culturale. Gli Almoadi furono attivi costruttori di strutture militari, civili e religiose sia nell'al-Andalus che nel Maghreb. Basti ricordare a Siviglia la grande moschea (di cui solo il minareto rimane), alcune parti dell'Alcazar e la Torre de Oro.²¹

L'industria tessile continua ad essere una delle più attive, soprattutto ad Almeria. In questo



Spagna (Madinat al-Zahra, IX secolo). Decorazione in stucco della Sala delle Udienze

periodo le decorazioni dei tessuti sono sempre meno figurative, per dare spazio a intrecci geometrici e a iscrizioni, a volte di notevoli dimensioni, sia in cufico, ma più spesso in *naskhi*.²² La cosiddetta bandiera di Las Navas de Tolosa, tradizionalmente considerata come una bandiera proveniente dalla tenda del sultano almoade al-Nasir, che fu sconfitto da Alfonso VIII nella famosa battaglia nel 1212, sembra sia, in realtà, uno dei trofei acquistati da Ferdinando III durante le sue campagne di *reconquista*, e da lui successivamente donata al monastero di Santa Maria la Real de las Huelgas, tra il 1212 e il 1250.²³

Di grande importanza è il gruppo di Corani risalenti a questo periodo, prodotti a Valenza, come riportano i colophon, generalmente di pergamena, scritti nella tipica calligrafia *andalusi*, caratteristica della penisola iberica.²⁴ I Corani spagnoli sono pochi di numero rispetto a quelli del Nord Africa, poiché molti furono deliberatamente distrutti dai conquistatori cristiani. Il più antico esemplare di Corano attribuibile alla Spagna è datato 483/1090, ascrivibile, quindi, al periodo Taifa.²⁵ Di notevole interesse è un Corano prodotto a Palermo datato 372/982-3, su pergamena, in cufico con un sistema di punteggiatura particolare, identico a un Corano che Rice ritiene attribuibile alla Spagna in base alla decorazione.²⁶ Dei contatti tra l'al-Andalus e la Sicilia non si sa molto, e certamente questo è uno dei punti che necessita urgente indagine. A parte quello che è stato studiato da Michele Amari nella seconda metà dell'Ottocento, sono finalmente stati condotti degli studi sui contatti della Spagna musulmana con il Mediterraneo in generale, ma da un punto di vista strettamente storico-sociale e non storico-artistico.²⁷

Il mito secondo cui i musulmani, ebrei e cristiani in Spagna ebbero un'età d'oro in cui vissero felici in reciproca accettazione e mutua comprensione, è stato ed è ancora chiamato con il nome di *convivencia*.²⁸ Se da un lato musulmani, ebrei e cristiani avevano importanti alleanze politiche al di fuori della Spagna, che senz'altro contribuirono alla internazionalità dei fenomeni culturali e artistici dell'al-Andalus, soprattutto durante il periodo califfale, dall'altro, la cosiddetta *convivencia* fra i tre gruppi era fragile: cristiani, musulmani e ebrei non fecero in realtà grandi sforzi per vivere insieme in pace. È comunque certamente vero che in questo periodo l'interazione culturale della Spagna musulmana si avverte a molti livelli. In architettura, il campanile della cattedrale di Siviglia, sorta al posto della moschea, è anch'esso, come già si è visto per la moschea di Cordova, un esempio paradigmatico della Spagna musulmana: se si ignora la parte superiore della Giralda, che fu aggiunta nel XVI secolo, quello che rimane non è altro che il minareto della originaria moschea musulmana, costruita nel 1172.

In letteratura, per la prima volta versi in vernacolo spagnolo appaiono combinati con versi in lingua araba, nel genere poetico della *muwashshah*, che era molto in voga nell'al-Andalus durante il XII secolo.²⁹ Le miniature rappresentano musulmani e cristiani che giocano insieme a scacchi nel *Libro del Ajedrez*; musicisti musulmani che suonano il liuto alla corte di re cristiani appaiono nelle *Cantigas de Santa Maria*;³⁰ e, in seguito, pitture murali del palazzo dell'Alhambra a Granada rappresenteranno musulmani e cristiani intenti alla caccia al cinghiale.

Episodio rilevante nel contesto della cultura sincretistica dell'al-Andalus è la nascita della scuola di traduzione di Toledo, che segna una svolta importantissima nella storia della civiltà europea. Nel XII secolo la città di Toledo, che era già in mano cristiana dal 1085, divenne un centro culturale di grande rilevanza. Un cospicuo numero di studiosi nelle varie discipline, che conoscevano l'arabo, venne chiamato a tradurre l'enorme eredità culturale e scientifica che i musulmani avevano prodotto fino a quel momento. Questo includeva il corpus filosofico e scientifico greco che, incominciando nell'VIII secolo, gli arabi, alla fine del X secolo, avevano tradotto nella sua interezza, servendosi di dotti siriani. È così che gli scritti di studiosi orientali e quelli dei filosofi greci furono finalmente alla portata del mondo occidentale. Fu solo molto più tardi, infatti, che gli scritti degli autori classici cominciarono a essere conosciuti in Occidente nella loro versione originale in lingua greca. La tradizione greca che l'Europa aveva perduto con la caduta dell'Impero Romano fu dunque recuperata nell'al-Andalus.

NOTE

¹ Per la storia della conquista e dei primi secoli del regno musulmano in Spagna si veda l'opera di Lévi-Provençal 1944, ancora la più completa sull'argomento. Si veda inoltre Glick 1979. Per una storia generale dei primi secoli dell'islamismo si veda Cahen 1969. Ringrazio il dott. Eduardo Manzano Moreno per aver letto e commentato la parte storica di questo saggio.

² Sulla importanza e sviluppo della presenza berbera

nell'al-Andalus si veda Guichard 1977; anche Manzano Moreno 1990.

³ Per la produzione monetaria arabo-spagnola si veda Miles 1959 e Balaguer Prunes 1976. Per ulteriori illustrazioni a colori di queste prime monete si veda Granada e New York 1992, nn. 124 e 125.

⁴ Per la storia della Spagna musulmana all'epoca degli Emirati si vedano i lavori citati in nota 1.

⁵ Le pubblicazioni sulla moschea di Cordova sono numerose. Tra gli studi più significativi si veda Marçais 1954, pp. 135-151.

⁶ Per una discussione e revisione delle fonti sulla "reconquista" si veda Barbero e Vigil 1974.

⁷ Per la storia della Spagna musulmana all'epoca del califfato omayyade si veda Lévi-Provençal 1932; per uno studio più recente e specifico sulla frontiera dell'al-Andalus durante il periodo in questione si veda Manzano Moreno 1991.

⁸ Per una panoramica delle arti durante il periodo califfale si veda Torres Balbás 1957.

⁹ Per le fonti riguardanti Madinat al-Zahra' si veda Labarta e Barceló 1987. Un buono studio riassuntivo dello stato attuale delle conoscenze su Madinat al-Zahra', è l'articolo di A. Vallejo Triano in Granada e New York 1992, pp. 27-39.

¹⁰ Sulla composizione dei mercati cordovani si veda Torres Balbás 1971. Per una panoramica delle arti del periodo califfale si veda l'articolo di R. Holod in Granada e New York 1992, pp. 41-47 e relativa bibliografia.

¹¹ La pisside conservata presso la Hispanic Society of America di New York ha un'iscrizione che la identifica come contenitore di muschio, canfora e ambra. Sulla base di questa, dunque, anche per le altre si può ipotizzare una funzione analoga. Si veda Kühnel 1971, vol. I, n. 28, pp. 36-37, vol. II, tavv. XIII, XIV.

¹² La presenza non solo di pigmento ma anche di oro è stata stabilita a seguito di una recente indagine condotta da chi scrive sulla pisside del Victoria and Albert Museum, n. 368-1880. Per riproduzioni in bianco e nero di questo oggetto e per una panoramica generale dei cofanetti d'avorio cordovani si veda Beckwith 1960, tavv. 18-21; anche Kühnel 1971, vol. I, pp. 32-51, vol. II, tavv. VIII-XXXVIII.

¹³ Come per esempio nella pisside del Tesoro della Cattedrale di Braga, per cui si veda la riproduzione a colori in Granada e New York 1992, n. 5.

¹⁴ Per Malaga si veda Ewert 1966, e per l'Aljafería Ewert 1978-80. Per la storia dei regni Taifa si veda Wasserstein 1985; anche Guichard 1977. Per le arti si veda Gómez Moreno 1951.

¹⁵ Per la storia degli Almoravidi si veda Bosch Vilá 1990.

¹⁶ Per l'architettura e l'arte almoravidi si veda Gómez

Moreno 1951.

¹⁷ Famoso poeta del genere conosciuto come *zajal*, morto a Cordova nel 1160. Per la poesia di Ibn Quzman si veda Corriente Córdoba 1989.

¹⁸ Dallo studio di Giovanni Maria Barbieri (1519-74) la polemica si scatenerà nel XVIII secolo tra studiosi spagnoli e italiani, tra cui Simone Assemani. Si veda Contadini 1989, pp. 233-235.

¹⁹ Per la storia del periodo Almoade si veda Huici Miranda 1956-57; anche Guichard 1990-91.

²⁰ Per la storia del periodo nasride si veda Arié 1973.

²¹ Per l'architettura e l'arte sotto gli Almoadi si veda Torres Balbás 1949.

²² Per uno studio generale sui tessili in seta dall'VIII al XV secolo si veda May 1957.

²³ Si veda Bernis 1956. Per foto a colori si veda Granada e New York 1992, n. 92.

²⁴ Per una panoramica generale con nuove informazioni su questi Corani si veda James 1992, pp. 86-91.

²⁵ Uppsala, Biblioteca Universitaria, ms. O BJ.48. Pubblicato in Uppsala 1982, cat. n. 1.

²⁶ Il Corano è smembrato: la parte con il colophon che riporta la data e il luogo di produzione come Palermo (*madinat al-siqilliyya*) è a Istanbul, Nuruosmaniye Library Ms. 23, e altri due frammenti sono nella collezione Khalili a Londra, QUR261 e QUR368. Il Corano è stato "scoperto" da Déroche 1992, p. 146, e tavole a colori a pp. 147-151. Per il Corano attribuito alla Spagna da D.S. Rice che presenta lo stesso sistema di vocalizzazione di quello prodotto a Palermo si veda James 1992, pp. 87-88 e nota 2.

²⁷ Per i contatti tra la Spagna e la Sicilia musulmane si veda Guichard 1990; per gli scambi commerciali tra l'al-Andalus e altre regioni del Mediterraneo si veda Constable 1992. Il contributo di Michele Amari è stato di studiare le fonti arabe concernenti la Sicilia: Amari 1857 e Amari 1933-39.

²⁸ Per il concetto di *convivencia* e i problemi legati ad esso si veda Granada e New York 1992.

²⁹ Per questo genere poetico si veda l'opera fondamentale di Stern 1974.

³⁰ I due manoscritti sono stati eseguiti, nel XIII secolo, per Alfonso X il Savio. Per edizioni facsimili si veda *Libro del Ajedrez e Cantigas*; per le pitture murali dell'Alhambra si veda Jones 1842-45.



31

Frammento di tessuto in seta

Spagna, XI secolo

16 x 63 cm

Sciamito di tre trame di costruzione classica. I fili dell'ordito di fondo, in seta beige, separano le tre trame intercalate fra loro per mettere in risalto quella rossa, che crea il fondo, quella blu e quella azzurra, che definiscono il disegno. Le trame sono fermate in diagonale S, 2 lega 1, da fili dell'ordito di legatura in seta beige. La decorazione consiste in quattro medaglioni circolari contenenti animali, delineati da due sottili cornici azzurre con tondi blu. A partire dall'alto, sono rappresentati un cavallo alato (frammentario); un elefante con bardature, compresa una sella di stoffa, e la corona di un albero che emerge da dietro la schiena dell'animale; un simurg alato con coda di pavone e zampe di felino; un cavallo alato (frammentario), come all'inizio. Tra gli interstizi dei tondi è rimasta la metà di un disegno a rombi con decorazione floreale stilizzata ai margini, e piccoli cuori al centro

Firenze, Museo Nazionale del Bargello, inv. n. 634/F

Nell'affrontare le stoffe di questo periodo ci si trova di fronte a grossi problemi di attribuzione e datazione. Le fonti non aiutano, e la tecnica di lavorazione, almeno allo stato attuale delle conoscenze, non presenta caratteristiche che si possano associare a un particolare luogo di produzione. La seta in questione, di cui altri due frammenti sono conservati a Berlino e a New York, è stata variamente considerata come iranica, bizantina e spagnola.¹ Il frammento di New York faceva precedentemente parte della collezione Miguel y Badia di Barcellona, e si dice provenga dal monastero di Santa Maria de l'Estany in Catalogna.²

I motivi rappresentati in questa stoffa sono noti nell'arte iranica di epoca sasanide. Un simurg con la coda di pavone molto simile a questo si riscontra nel rilievo rupestre rappresentante Cosroe II (590-628) a Taq-i Bustan.³ Questo ha portato gli studiosi ad attribuire al periodo sasanide altre stoffe con lo stesso motivo.⁴ Da ricordare, inoltre, la famosa seta persiana con elefanti, del periodo samanide (X secolo), conservata al Museo del Louvre.⁵

Ma la decorazione a tondi con animali è comune anche nelle stoffe bizantine: per l'elefante, un parallelo è la celebre stoffa bizantina dalla tomba di Carlo Magno ad Aquisgrana (tardo IX secolo),⁶ per i cavalli alati, invece, una stoffa conservata al Museo Sacro Vaticano (ca. VIII secolo),⁷ per il simurg con la coda di pavone, una seta conservata a Berlino (ca. XI secolo).⁸

Dei tessuti spagnoli pre-medievali, delle zone non soggette al dominio arabo, poco o niente si sa, e pochissimi esempi sono rimasti. Per la produzione tessile del primo Medioevo abbiamo più documentazione, sebbene una gran parte dei tessuti di questo periodo siano generalmente attribuiti a Palermo.⁹ Dopo le

conquiste normanne di Atene, Tebe e Corinto (1147-48), un gran numero di tessitori fu attivo a Palermo, e stoffe bizantine furono usate come modelli.¹⁰

Purtroppo non si sa molto riguardo alle relazioni tra le botteghe tessili spagnole e quelle italiane di questo periodo.¹¹ Nelle fonti, comunque, si fa frequente menzione all'importazione di tessuti spagnoli nella Sicilia normanna.¹² Questo permette di riattribuire alla Spagna una gran quantità di tessuti considerati siciliani.¹³ Più tardi, con la morte di Federico II, nel 1250, la produzione tessile siciliana decadde, e importanti città quali Pisa, Amalfi, Genova, Firenze e Lucca presero in mano l'importazione e esportazione dei tessuti, e stabilirono maggiori contatti con la Spagna.¹⁴ Sappiamo che la lavorazione di tessuti cominciò assai presto nella Spagna musulmana, stimolata anche dai contatti commerciali con Bisanzio e con le regioni islamiche orientali. Elefanti, con tutte le bardature e l'albero che emerge da dietro, molto simili a quello nella nostra stoffa, sono rappresentati in una seta trovata in Spagna, di cui si conservano frammenti in varie collezioni, e datata dal IX al XII secolo.¹⁵ Kendrick ha sottolineato, a proposito di questa seta che è stata variamente classificata come bizantina o iraniana, che la popolazione della Spagna era così mista che si può ben pensare che potesse ospitare due tradizioni tessili differenti.¹⁶

Una stoffa con animali dentro tondi ricopre l'interno di un cofanetto d'avorio, acquistato da Fortuny a Granada, conservato ora nel Museo Civico di Torino, databile XI secolo.¹⁷ Il cofanetto ha un coperchio a piramide, un'iscrizione in cufico che corre intorno alla base del coperchio, e decorazione intagliata con animali. La stoffa che ricopre l'interno è a medaglioni con aquile che attaccano gazzelle, e una iscrizione in cufico che corre intorno al bordo esterno dei medaglioni. Paralleli per questa stoffa sono, di nuovo, i tessuti persiani o bizantini. Ma il fatto che si trovi all'interno di un avorio per cui un'attribuzione alla Spagna è più che plausibile, è un ulteriore elemento che dimostra la mescolanza di fonti artistiche nella penisola.

Inoltre, elefanti e simurg erano figure familiari dell'arte spagnola: in contesto islamico, gli elefanti sono rappresentati negli avori prodotti nelle botteghe di Madinat al-Zahra' e di Cordova del X e inizio dell'XI secolo;¹⁸ e in contesto non islamico, nelle pitture murali del monastero di San Baudel di Berlanga, dell'XI secolo;¹⁹ infine, un simurg con coda di pavone, molto simile a quello della nostra stoffa, si trova in un commentario dell'*Apocalisse* compilato in Spagna e datato 975.²⁰ Questo suggerisce che, qualunque sia l'ispirazione, iranica o bizantina, i motivi iconografici rappresentati in questa stoffa erano comunque presenti nel repertorio figurativo spagnolo, e, in certi casi, stilisticamente molto vicini a quella. Von Volbach suggerisce che la stoffa in questione sia spagnola, forse copiata da una stoffa bizantina, e databile all'XI secolo.²¹

NOTE

¹ Il frammento a Berlino, Kunstgewerbe Museum, n. inv. KGM '91, 157, viene considerato da Lessing in imitazione di stoffe sasanidi, e datato tra l'VIII e il X secolo, e da Falke bizantino XI secolo: Lessing 1913, tav. 61; Falke 1913, p. 11, fig. 237. Il frammento a New York, Cooper-Hewitt Museum, The Smithsonian Institution's National Museum of Design, inv. n. 102.1.222 viene considerato da Weibel, che segue Falke, come bizantino, XI secolo, ma Sheperd suggerisce che possa essere di manifattura spagnola: Weibel 1952, n. 64 e tav. 64, e relativa bibliografia; Shepherd 1943, fig. 1.

² Pascó 1900, tav. 16.

³ Sarre 1923, fig. 94; SPA, vol. VI, tav. 166.

⁴ Sarre 1923, fig. 95, per una stoffa nel Victoria and Albert Museum di Londra; Erdmann 1943, fig. 96b, per una stoffa nel Museo Nazionale del Bargello a Firenze.

⁵ La stoffa reca un'iscrizione in arabo con il nome di Qa'id Abu Mansur Bakh-takin, un generale turco operante in Khorasan, che fu condannato a morte dal sovrano samanide 'Abd al-Malik ibn Nuh nel 961: Londra 1976, n. 4, p. 74; per una riproduzione a colori si veda Parigi 1989, n. 97, pp. 123-4.

⁶ La stoffa è conservata nel tesoro della cattedrale di Aquisgrana. Per i disegni della stoffa si veda Lessing 1913, vol. I, tavv. 67-69.

⁷ Volbach 1942, T 117, tav. XXVI.

⁸ Lessing 1913, vol. I, tav. 22b.

⁹ Si vedano Podreider 1928, specialmente pp. 19-27.

¹⁰ Monneret de Villard 1946b, pp. 10-11.

¹¹ Si veda a questo proposito Volbach 1969.

¹² Si vedano a questo proposito i documenti studiati da Monneret de Villard 1946b, pp. 17-19.

¹³ Si veda, per esempio, la bordura di casula in seta dalla tomba di Sant'Antonio a Padova: Davanzo Poli 1981, p. 16, fig. 4 e tavola a colori senza numero.

¹⁴ Monneret de Villard 1946b, p. 21.

¹⁵ La stoffa fu trovata in una chiesa nella provincia aragonese.

Un frammento si trova a Berlino, Kunstgewerbe Museum: Lessing 1913, vol. I, tav. 31; Lozoya 1931, p. 264, fig. 328; e un altro a New York, Cooper-Hewitt Museum: May 1957, p. 22, fig. 13.

¹⁶ Kendrick 1927, pp. 61-62.

¹⁷ Mallé 1969, pp. 284-285, tavv. 118-120.

¹⁸ Per esempio nella pisside cilindrica d'avorio del X secolo nel Victoria and Albert Museum, n. inv. 368-1880, e nel cofanetto, pure d'avorio, dell'inizio dell'XI secolo nel Museo de Navarra a Pamplona. Pubblicati in Beckwith 1960, tavv. 19 e 34.

¹⁹ Gómez Moreno 1951, p. 387, figg. 460-461.

²⁰ Conservato nel Tesoro della cattedrale di Gerona. Si veda una riproduzione in Beckwith 1960, fig. 25.

²¹ Volbach 1966, nn. 61 e 62.

BIBLIOGRAFIA

Volbach 1966, nn. 61-62; Firenze 1992, tav. 12.

32



La scatola ha un coperchio con una decorazione a traforo nel mezzo e a intaglio nella fascia circolare più esterna. Intorno al coperchio e intorno alla base dell'oggetto corre un'iscrizione corsiva, in rilievo, su sfondo blu scuro decorato a piccoli cerchi. Il corpo della scatola è decorato a fasce verticali a traforo: si alternano una fascia composta da piccoli tondi, con quattro piccole foglie, legati a quattro rombi allungati, separati, a loro volta, da piccoli tondi; e fasce a decorazione geometrica a due file di S, a rettangoli con le estremità arrotondate posti a zig zag, a piccoli quadrifogli entro rombi, ad anelli rettangolari incatenati. Una smerlatura a lobi definisce le estremità superiore e inferiore

Palermo, Galleria Regionale della Sicilia, inv. n. 11437

32

Scatola cilindrica in avorio

Spagna, XIV secolo

Altezza 9,8 cm; diametro 8,5 cm

Avorio intagliato a rilievo e traforo, con tracce di pittura blu.

Iscrizioni:

1. banda superiore:

لا زلت يا مالكي ما دمت في دعة وانت من كل هم خالي البالي نابها
للمولا الذي اصحا (?) العز والاقبال وبلوغ الامال

2. banda inferiore:

دام لك العز والبقا ما اختلف الصبح والمسا ودمت [الحما ولس
لربكم (?) وكان جيلك في الورا ما كان في الدنيا فقير

Traduzione:

1. "Che non cessi, o mio possessore, finché sei giusto e non afflitto da preoccupazioni, di avere in mente il Signore che (concede) la gloria e la prosperità, e la realizzazione delle speranze"
2. "Che la gloria e una lunga vita possano rimanere con te finché la mattina e la sera si alterneranno. Possa tu rimanere (... ..), e che la tua discendenza rimanga tra il genere umano finché esso esiste"

Questo oggetto è uno dei più belli di un gruppo di scatole cilindriche, variamente attribuite all'Egitto o alla Spagna. Una di esse, una volta parte della collezione Rothschild, reca due iscrizioni, una intorno alla base, e una intorno al coperchio con il nome e il titolo di Sultan Salih, sovrano mamelucco che regnò tra il 1351 e il 1354.¹ Il tipo di calligrafia usata per l'iscrizione contenente questo nome è tipica del periodo mamelucco, come si può riscontrare anche in oggetti di vetro o metallo. Quella alla base sembra diversa: è più libera e non presenta le convenzioni tipiche mamelucche. Ulteriori indagini su questa scatola, la presente collocazione della quale è ignota a chi scrive, sono necessarie per stabilire se il coperchio è effettivamente parte della scatola su cui è posto, o apparteneva a un oggetto diverso. Una combinazione di pezzi diversi si ritrova, infatti, in una scatola di questo gruppo conservata al British Museum di Londra, in cui il coperchio non era evidentemente parte della scatola su cui adesso è posto, ma doveva, originariamente, appartenere a un altro oggetto.² Un'altra, sempre al British Museum, è senza coperchio, e ha un'iscrizione intorno alla base.³

Altre scatole simili si trovano: due al Victoria and Albert Museum di Londra, di cui una, priva di coperchio, ha un'iscrizione intorno alla base, e un'altra, più piccola, ha delle cerniere di metallo intorno al coperchio e alla base, e un'iscrizione a rilievo nella parte alta del corpo, purtroppo molto danneggiata;⁴ una a Saragozza con delle cerniere d'argento;⁵ una in Kuwait con decorazione non a traforo, ma in rilievo, con cerniere di metallo;⁶ una si dice sia nella Cattedrale di Sens;⁷ una fu venduta a un'asta a Parigi.⁸ L'unica base documentaria per un'attribuzione di queste scatole all'Egitto del XIV secolo è il pezzo con il nome del Sultan al-Salih. Ma il tipo di calligrafia usata per questa iscrizione, così tipica del periodo mamelucco, non si ritrova in nessuna delle altre scatole sopra elencate. L'iscrizione del pezzo in Kuwait è una formula tipica della produzione spagnola di Granada del periodo Nasride, XIV e XV secolo, *wa la ghalib illa Allah*, che si ritrova, infatti, ripetuta innumerevoli volte sulle pareti dei palazzi dell'Alhambra. Il tipo di calligrafia corsiva usata sulla scatola di Palermo non sembra aver riscontri

con quella su oggetti mamelucchi, ma, al contrario, presenta delle convenzioni che sono tipiche delle iscrizioni in corsivo dell'Alhambra.⁹

I mamelucchi erano i principali fornitori di avorio dall'Africa per il mercato europeo nel XIV secolo, che sembra coincidere con una ripresa della lavorazione dell'avorio in tutto il Mediterraneo. È quindi probabile che questo abbia stimolato la produzione di oggetti in avorio anche al di fuori dell'Egitto, specialmente in centri, quali la Spagna, in cui c'era già una lunga e importante tradizione di lavorazione dell'avorio.¹⁰

A.C.

INEDITO

NOTE

¹ Migeon 1903, tav. 8.

² N. inv. 91 6-23 8. Dalton 1909, n. 568.

³ N. inv. 1874.3.2.6. Migeon 1907, fig. 120.

⁴ Rispettivamente n. inv. 4139-1856 e A68-1923. Longhurst 1927, p. 60, tav. XL; Attil 1981, pp. 210-211, n. 106.

⁵ Cabildo Metropolitano di Saragozza. Kühnel 1924, fig. 117; Granada e New York 1992, n. 52.

⁶ Dar al-Athar al-Islamiyya, LNS 71. Jenkins 1983, tav. 90.

⁷ Longhurst 1927, p. 60.

⁸ Palais d'Orsay 1979, n. 69.

⁹ Come, per esempio, l'uso di aggiungere un ricciolo nella parte bassa delle *alif* di prolungamento, e l'uso della *ta marbuta* aperta. Queste convenzioni si riscontrano anche nel n. 38 in questo stesso catalogo.

¹⁰ Per gli oggetti in avorio prodotti in Spagna si veda Ferrandis 1940; Beckwith 1960; Kühnel 1971.

33

Bacino in ceramica smaltata policroma

Maiorca, primo quarto XI secolo

Altezza 11,3 cm; diametro 34 cm; diametro piede 14,7

La decorazione è delineata in verde scuro e bruno rossastro.

Parete con carenatura alta, orlo bifido, piede ad anello

(cat. n. 74). Il bacino è stato distaccato dal fianco nord, navata laterale, della chiesa di San Pietro a Grado di Pisa, che si attribuisce all'inizio dell'XI secolo

Pisa, Museo Nazionale di San Matteo, inv. n. 53

La decorazione si compone di due elementi cruciformi che si intersecano a 90°, il primo dei quali ha origine da una forma quadrangolare. All'estremità di ciascuno degli otto bracci si colloca una palmetta apicata campita con minute spirali metà in verde e metà in bruno. Coppie di linee ondulate occupano gli spazi tra le palmette. Intorno al bordo gruppi di trattini verticali e paralleli in bruno si alternano a gruppi di trattini verticali e paralleli in verde. L'esterno, privo di decorazione, è ricoperto da una vetrina in giallo-bruno. La disposizione radiale (cat. n. 78) e cruciforme (cat. n. 75) dell'ornato, nonché le spirali di riempitivo (cat.

33



34



n. 74) si accordano con i prodotti in circolazione nel Mediterraneo a partire dall'XI secolo. Tuttavia lo stile del disegno accosta questo bacino ed un altro sempre di San Pietro a Grado (Berti e Tongiorgi 1981, 1, n. 62) a quello dei prodotti spagnoli di tipo "califfale" rinvenuti non solo a Madinat al-Zahra e Madinat Elvira, ma anche in altri centri spagnoli (Berti 1990, 1, p. 138; Rossellò-Bordoy 1981, figg. 10-12, 18). In particolare in Maiorca, sulla base di recenti analisi mineralogiche (Berti e Mannoni 1990), è stato individuato il centro di produzione dei due summenzionati bacini di San Pietro a Grado e di altri due con i velieri provenienti dalla stessa chiesa (cat. n. 34).

G.M.

vetrina giallo bruno (cat. n. 33). Lo scafo dell'imbarcazione grande mostra una fascia decorata, le due vele triangolari sono campite con un reticolo, e quella quadrata reca un motivo quadrangolare centrale. Questo gusto del dettaglio è stato riscontrato anche su un bacino smaltato in cobalto, con un motivo analogo (cat. n. 73). Tuttavia il ductus dell'ornato, che ricorda i disegni su carta dell'Egitto (Fehérvári 1985, p. 109), accomuna questo bacino ad un altro molto simile (Berti e Tongiorgi 1981, 1, n. 59), da riferire all'arte dell'XI secolo in voga nel Mediterraneo e nota quindi anche a Maiorca dove le analisi mineralogiche confermano che il bacino sia stato prodotto (Berti e Mannoni 1990).

G.M.

BIBLIOGRAFIA

Berti e Tongiorgi 1981, 1, pp. 33, 191-192, fig. 86, tav. XCVIII; Roma 1983, p. 68, n. 69; Berti, Rossellò-Bordoy e Tongiorgi 1986, pp. 103, 109, 113, 114, fig. 1, 11; Berti 1990, 1, p. 138, fig. 34; Berti e Mannoni 1990, p. 100, fig. 11.

BIBLIOGRAFIA

Berti e Tongiorgi 1981, 1, pp. 25, 191-192, fig. 86, tav. CI; Roma 1983, p. 68, n. 72, fig. 16; Berti, Rossellò-Bordoy e Tongiorgi 1986, pp. 103, 113, 114, figg. 1.11; Berti e Mannoni 1990, p. 100, fig. 10.

34

Bacino in ceramica smaltata policroma

Maiorca, primo quarto dell'XI secolo

Altezza 12,2 cm; diametro 34 cm; diametro piede 13,2 cm

La decorazione è delineata in bruno e campita in verde.

Parete con carenatura alta, orlo bifido, piede ad anello (cat. n. 74). Il bacino è stato distaccato dall'abside della chiesa di San Pietro a Grado di Pisa

Pisa, Museo Nazionale di San Matteo, inv. n. 19

Sul fondo è delineato con un sottile tratto bruno un grande veliero sotto il quale è una piccola barca con vela triangolare e rematori. La parte alta della parete è decorata con gruppi di trattini verticali e paralleli in bruno e in verde. L'esterno è ricoperto solo da una

35

Bacino in ceramica smaltata dalla chiesa di Sant'Andrea in Pisa

Spagna, primo quarto del XII secolo

Altezza 7,7 cm; diametro 26,2 cm; profondità 5,4 cm

Terracotta con smalto stannifero bianco e pittura a lustro metallico; piede alto, parete a calotta, bordo aggettante.

Decorato all'interno con un uccello dalla lunga coda e dal collo proteso, e sfondo a volute floreali. Il pigmento a lustro, sopra lo smalto, è arancione-dorato e rossastro. La decorazione sgraffita, tramite asportazione del lustro, delinea i dettagli delle ali, della coda e della testa dell'uccello, e delle foglie dello sfondo. Una decorazione sgraffita a cerchi aperti corre anche intorno al bordo. L'esterno è a invetriatura piombifera trasparente, non decorato

Pisa, Museo Nazionale San Matteo, inv. n. bacino 232



Nel corso dei secoli i bacini inseriti su edifici religiosi italiani sono stati ritenuti trofei di guerra portati dai crociati, offerte votive, oggetti simbolici offerti a scopo propiziatorio. In realtà, il significato dell'uso di decorare strutture architettoniche, prevalentemente religiose, con ceramiche policrome, va ricercato nell'esigenza di ravvivare con materiale a basso costo, che potesse sostituire i ben più preziosi mosaici o tarsie, le superfici murarie delle chiese. Su edifici religiosi importanti, infatti, quali il Duomo di Pisa, per cui non si badava a spese, l'effetto cromatico è realizzato non con bacini ceramici, ma con la bicromia dei marmi e con tarsie di pietre colorate.¹

A Pisa troviamo una serie ininterrotta di edifici decorati con bacini. Gli esempi più antichi risalgono all'inizio dell'XI secolo, i più tardi al XV. In ogni epoca sono state utilizzate ceramiche fabbricate pressoché nello stesso momento della costruzione dell'edificio che si voleva decorare, in alcuni dei paesi con cui Pisa aveva rapporti commerciali.² Sembra che, almeno per l'XI e il XII secolo, siano rappresentati a Pisa i principali prodotti dei paesi del Mediterraneo occidentale.³ La storia della chiesa di Sant'Andrea non è documentata, ma per l'attuale edificio romanico è generalmente accettata una datazione all'inizio del XII secolo.⁴ Questa costituisce, quindi, un *terminus ante quem* per la datazione del bacino qui discusso, che, come rivela la tecnica di inserimento in rapporto alle strutture

architettoniche, è stato murato all'epoca di costruzione dell'edificio.⁵ La forma del bacino non è particolarmente distintiva e non presenta caratteristiche tali da poterlo differenziare da altre ceramiche a lustro di provenienza diversa, e il tipo di lustro impiegato è assimilabile a quello fatimide.⁶ Ma le analisi che Berti e Tongiorgi hanno condotto sull'impasto rivelano una affinità con quello di ceramiche sicuramente prodotte in Spagna, appartenenti al tipo detto "Pula" su cui qualche analisi chimica è stata condotta.⁷ Anche il colore e l'aspetto generale dell'impasto hanno strette somiglianze con materiale spagnolo, e sembra siano nettamente diversi da tutti i bacini di produzione egiziana o maghrebina.⁸ Inoltre, il repertorio figurativo usato tra le ceramiche del gruppo attribuibile alla Spagna, di cui fanno parte questo bacino e altri in diverse località italiane, è più limitato: si trova, infatti, un unico tipo di uccello.⁹ In generale, poi, l'uccello rappresentato in questi esemplari è più statico e la decorazione floreale di sfondo più schematica di quanto non si riscontri nei prodotti fatimidi dell'XI secolo.

A.C.

NOTE

¹ Berti e Tongiorgi 1981, p. 9.

² Per uno studio dei bacini nel contesto dei commerci e contatti di Pisa con altri centri del Mediterraneo si veda Abulafia 1985.

³ Berti e Tongiorgi 1986b, p. 427. Per una discussione sui bacini ceramici dell'XI secolo dalla chiesa di San Pietro a Grado in Pisa e la corrispondente produzione di Maiorca si veda Berti, Rosselló Bordoy e Tongiorgi 1986.

⁴ Si veda Berti e Tongiorgi 1981, pp. 70-71, e nota 2.

⁵ Berti e Tongiorgi 1981, pp. 153-154.

⁶ Per un'attribuzione all'Egitto e una datazione alla metà dell'XI secolo per questo bacino e per materiale simile si vedano Lane 1946; Frothingam 1951, pp. 21-24 che avanza l'ipotesi che la tecnica a lustro sia stata importata in Spagna da ceramisti persiani di Kashan; e Caiger-Smith 1985, p. 41, fig. 20, e p. 85, dove avanza l'ipotesi che la tecnica a lustro in Spagna sia stata importata da ceramisti egiziani emigrati dopo il declino dei Fatimidi, nel tardo XII secolo. Per un esempio di bacino fatimide a decorazione a lustro e sgraffita si veda Berti e Tongiorgi 1981, bacino 130, tav. CLXXXIX. Per una attribuzione alla Spagna di questo tipo di ceramica, precedente alle analisi di Berti e Tongiorgi, si vedano Gómez Moreno 1940; Torres Balbás 1949, pp. 62-64, fig. 52; Jenkins 1978a.

⁷ Berti e Tongiorgi 1981, p. 266 e Appendice I, p. 288, e Berti e Tongiorgi 1986a, pp. 315-316. Gómez Moreno sostenne che i frammenti rinvenuti dagli scavi dell'Alcáza de Málaga sono da considerarsi i primi esempi di lustro spagnolo: Gómez Moreno 1940, e discussione in Berti e Tongiorgi 1981, p. 265. Per la ceramica di tipo "Pula" si veda Blake 1986.

⁸ Berti e Tongiorgi 1981, p. 266.

⁹ Il gruppo comprende il bacino qui discusso, un altro pisano 241, uno proveniente dalla chiesa dei Santi Giovanni e Paolo a Roma, e sei dalla chiesa di San Teodoro a Pavia: Berti e Tongiorgi 1981, p. 264 e p. 262, tav. CXC VII per il bacino 241; Berti e Torre 1983, p. 50, figg. 28 e 29 per quello di Roma e uno rappresentante due uccelli a Pavia. Per i bacini di Pavia in generale si vedano Peroni 1975; Erba 1987; Blake e Aguzzi 1990.

BIBLIOGRAFIA

Sanpaulesi 1975, tav. XXIX/f; Berti e Tongiorgi 1981, p. 79, tav. CLXXXIX, e p. 262, fig. 218; Berti e Torre 1983, p. 50; Berti e Tongiorgi 1985, p. 12 viene menzionato, ma non pubblicato; Caiger-Smith 1985, fig. 20; Berti 1987, tav. IIIc; Berti e Mannoni 1990, pp. 98-100, 116-7; Granada e New York 1992, n. 103, p. 346.

36

Bacino in ceramica smaltata dalla chiesa di Santa Cecilia in Pisa

Spagna, secondo quarto del XIII secolo

Altezza 9 cm; profondità 6 cm, diametro 22,6 cm

Terracotta con smalto stannifero bianco e pittura a lustro metallico; piede alto svasato, parete a calotta, bordo piatto. Decorato, all'interno, a tre fasce: con fitte volute floreali sul bordo, tra cui è camuffata una pseudo-iscrizione corsiva¹, una decorazione geometrica a S rovesciate; e un'iscrizione in corsivo nel mezzo, tra racemi. L'esterno è coperto dallo stesso smalto, e decorato a fasce di cui quella centrale, più larga, è costituita di tondi contenenti elementi floreali alternati a rettangoli con un motivo geometrico che si ripete. All'interno dell'anello del piede si trova una decorazione a linee radianti dal centro

Pisa, Museo Nazionale San Matteo, inv. n. bacino 364.

Iscrizione: السلامة

Traduzione: "la pace"

Testi di raffronto: la parola *al-salama* si trova anche nel bacino 201, ripetuta intorno al bordo, in cufico: Berti e Tongiorgi 1981, tav. CXCVIII.

Su basi documentarie e stilistiche si può stabilire che la chiesa di Santa Cecilia fu completata tra il 1216 e il 1252, e l'esame delle strutture architettoniche dimostra che questo bacino deve essere stato inserito all'epoca di costruzione dell'edificio.²

36



I raffronti più vicini per questo bacino sono dei frammenti trovati a Fustat, di cui uno ha un'iscrizione sul piede che si è voluto leggere come "Malaga," e per cui è stata avanzata una data al XIV secolo.³

Nonostante sia stato suggerito che la tecnica a lustro in Spagna sia stata importata o da ceramisti persiani (Kashan), o da quelli egiziani, emigrati dopo la caduta dei Fatimidi, nel tardo XII secolo (si veda discussione sotto il n. 35, nota 6), è ormai chiaro che una produzione a lustro spagnola esisteva già dall'inizio del XII secolo, come dimostra il bacino n. 35.

Una coppa ceramica scoperta, con molte altre, in una cava naturale vicino a Palma di Maiorca, usata come rifugio dai musulmani che scapparono all'invasione dei Catalani nel 1229, costituisce un raffronto molto vicino per il bacino qui discusso.⁴ La coppa, decorata a lustro metallico, di un colore molto simile al nostro, con un'iscrizione tra i fitti tralci del bordo, è quindi databile tra il tardo XII secolo e l'inizio del XIII. Le caratteristiche del lustro, della decorazione e la datazione coincidono per i due pezzi.

Inoltre, è interessante notare che alcune particolarità della decorazione, soprattutto nella maniera di dipingere i fitti racemi con linee più o meno marcate che creano un contrasto, sembrano anticipare quelle abbastanza comuni dei famosi vasi Alhambra di Granada, specialmente quelli decorati a lustro monocromo, datati tra il tardo XIII e l'inizio del XIV secolo.⁵

A.C.

NOTE

¹ Il particolare è stato notato dal prof. Ernst J. Grube. Ringrazio la dott.ssa Graziella Berti per avermi messo a disposizione del materiale fotografico relativo a questo bacino.

² Berti e Tongiorgi 1981, p. 99 e pp. 155-157.

³ La lettura è incerta. I tre frammenti sono stati rinvenuti in un contesto archeologico disturbato, per cui la stratigrafia, e quindi la datazione, non sono sicure. Sono ora conservati nel Victoria and Albert Museum di Londra. Per riproduzioni e una datazione al XIV secolo si vedano Lane 1946, p. 250, tav. II A e B; Frothingham 1951, fig. 17; Caiger-Smith 1985, p. 87, fig. 51, che riporta quello che Ibn Battuta scrisse dopo aver visitato l'Andalusia, nel 1350 circa: "A Málaga si fa una bellissima ceramica dorata, che è esportata in numerose e distanti terre". Una coppa ceramica, datata alla prima metà del XIV secolo, ora conservata a Berlino, Museum für Islamische Kunst, presenta la stessa iscrizione che si legge sul piede del frammento al Victoria and Albert: Frothingham 1951, p. 14, figg. 6-7.

⁴ Granada e New York 1992, n. 106. Per la ceramica scoperta in questa cava e le relazioni con i bacini pisani si vedano Navarro Palazón 1987, specialmente p. 228; Rosselló Bordoy 1986.

⁵ Questo è già stato notato da Berti e Tongiorgi 1981, p. 268. Per riproduzioni dei vasi Alhambra in questione si veda Frothingham 1951, p. 22, fig. 11 e a p. 25, fig. 12; Llubí 1973, figg. 136-141; Granada e New York 1992, n. 110 e 111.

BIBLIOGRAFIA

Berti e Tongiorgi 1981, p. 109, tav. CCII e p. 268, fig. 229, e p. 291 per l'iscrizione nel mezzo; Berti e Torre 1983, p. 55, figg. 37-39; Caiger-Smith 1985, p. 87, fig. 52; Berti e Tongiorgi 1986a, p. 317, tav. 1, n. 3 e 4.

Anfora in ceramica invetriata

Nord Africa o Spagna, XIII-XIV secolo.

Altezza 26 cm; diametro piede 7,3 cm;

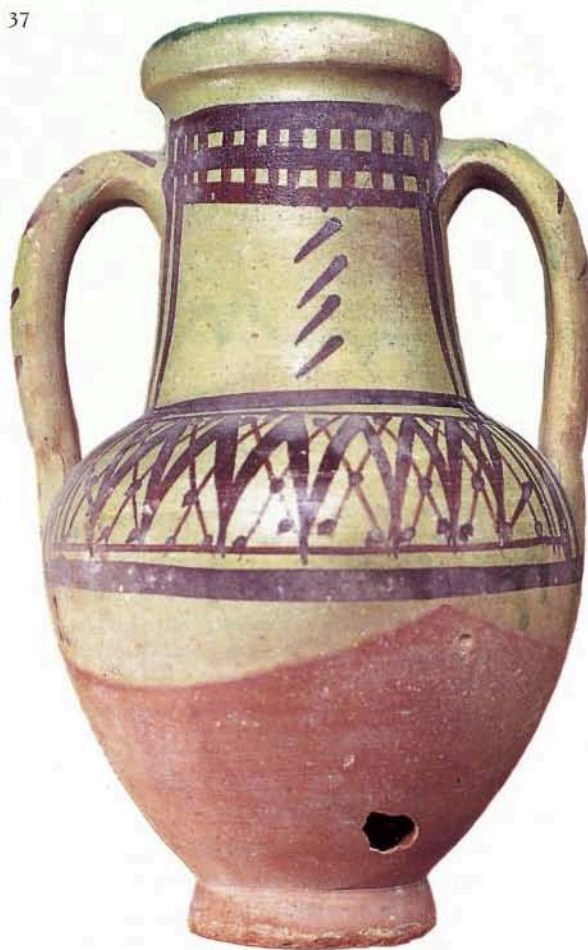
diametro orlo 9,5 cm

Impasto rosso chiaro, decorazione dipinta in bruno manganese sopra ingobbio e vetrina verde anche all'interno. L'anfora ha due maniglie allungate, collo dritto con bordo rigonfio, corpo globulare che si assottiglia verso il basso, e piede ad anello. Una decorazione a quadrati sul collo con dei brevi segmenti obliqui paralleli; sui manici dei tratti in bruno; sul corpo una fascia riquadrata da linee binate campita con motivi a zig zag su uno sfondo a graticcio con grossi punti all'incrocio delle maglie disposte diagonalmente. La parte inferiore del vaso è nuda. Rinvenuta nella grotta Dragunara, ad Alghero.

Sassari, Museo Nazionale G.A. Sanna

I primi esempi di questo tipo di ceramica, dipinta a verde e manganese sotto l'invetriatura, nel mondo islamico occidentale, provengono dall'area della città palatina di Abbasiyya, in Tunisia, IX secolo.¹ Già nel X secolo diverrà di uso comune in tutta l'area del mediterraneo centrale, e la produzione continuerà praticamente ininterrotta fino al giorno d'oggi,

37



specialmente nell'area nordafricana.²

Gli studi finora condotti non sono sufficienti per stabilire una tipologia cronologica e geografica di questo materiale, per cui ci si deve basare, per il momento, sulle forme e caratteristiche della decorazione.

L'impasto rosso chiaro, la decorazione che si arresta nella parte bassa, e il modo di decorare le anse con tratti paralleli sono caratteristiche della produzione ceramica dell'Italia meridionale.³ Ma per quanto riguarda la forma il pezzo sembra non avere paralleli con la ceramica proveniente da questa area.

La forma delle anse, l'orlo rigonfio e il corpo che si assottiglia verso il basso, e il piede ad anello sembrano essere caratteristiche della ceramica andalusa, come appare dal materiale rinvenuto nell'Alcázar di Málaga, dei secoli XIII e XIV.⁴ Questa produzione è mista nelle tecniche decorative, che vanno dalla *cuerda seca*, al lustro, all'applicazione di uno smalto bianco opaco e di pittura in vari colori, cobalto e/o manganese.⁵ Un elaborato sviluppo dell'anfora bi-ansata, con orlo prominente e corpo che si assottiglia verso il basso è costituito dai cosiddetti vasi Alhambra del XIII e XIV secolo.⁶

La pennellata svelta e aperta di questa anfora sembra avere dei precedenti in quelle rinvenute nella meseta castigliana, vicino Burgos, databili al X-XI secolo.⁷ Inoltre, la decorazione a quadrati con linee più o meno marcate si trova anche nella ceramica importata dalla Spagna rinvenuta a Pisa, del secolo XIV.⁸

A.C.

NOTE

¹ Marçais 1925 e Marçais 1926, vol. I, p. 40. Ringrazio Derek Kennet per aver condiviso con me le sue opinioni su questo pezzo ceramico alquanto problematico.

² Per la produzione ceramica di questo tipo in Tunisia si veda, per esempio, Daoulati 1979, specialmente figg. 31 e 34. Per quella prodotta in Marocco si veda Hakenjos 1988.

³ L'anfora è attribuita all'Italia meridionale, XIII-XIV secolo, da M. Porcella in Cagliari 1993, pp. 40-41, n. 43.

⁴ Llubiá 1973, p. 75, n. 97 e p. 82, n. 111; Puertas Tricas 1989, tavv. 7-8 e figg. 36-42.

⁵ Llubiá 1973, p. 76. Per anfore del XII e XIII secolo decorate a *cuerda seca*, a sgraffito e dipinte si veda Granada e New York 1992, nn. 105, 107, 108 e 109. Si vedano anche Navarro Palazón 1986 e Rosselló Bordoy 1986.

⁶ Per cui si veda Llubiá 1973, nn. 136-141; Granada e New York 1992, nn. 110, 111 e 112.

⁷ Andrio Gonzalo 1986, specialmente p. 235.

⁸ Berti e Tongiorgi 1986a, tav. 3.

BIBLIOGRAFIA

Cagliari 1993, p. 41, n. 43.

Reliquiario detto di San Marco

Spagna, XIV secolo

Altezza 22 cm

La tecnica di lavorazione è difficile da stabilire in quanto lo scrigno non si può aprire. Sembra essere di ottone o bronzo dorato, sbalzato e inciso.

Lo scrigno è piriforme, con un coperchio a forma di mezza arancia e bordo piatto. Sulla sommità della mezza arancia c'è un foro che doveva ospitare un finimento che adesso è perso. Il coperchio è agganciato al corpo dell'oggetto tramite cerniere, e chiuso da un lucchetto.¹ Lo scrigno è decorato su quattro fasce: (partendo dall'alto) 1. Due iscrizioni in cufico e due in corsivo alternate e separate da una decorazione tonda a spirali. 2. Una larga fascia con archi lobati sostenuti da colonne. All'interno degli archi si alternano ornati spiraliformi e raffigurazioni di quadrupedi, tra cui una gazzella; un leone con il muso da grifone, ma senza ali; e un animale fantastico con ali, corpo da felino e un lungo collo quasi da uccello. 3. Una fascia larga con sei medaglioni tondi contenenti personaggi seduti che vestono una lunga tunica a larghe pieghe, con, sulle maniche, delle bande con decorazione a brevi segmenti incrociati incisi: un personaggio che tiene nella mano sinistra un calice, e nella destra una bottiglia ad alto collo e largo corpo sferico; un personaggio che beve da una bottiglia a lungo collo e corpo globulare, e, nella mano destra, tiene uno scacciamosche; un personaggio con un libro in mano, probabilmente un cantante, visto che ha la bocca aperta; un suonatore di strumento ad arco (rababa); un suonatore di strumento a fiato, probabilmente un'oboe (zamar/ghayta); e un suonatore di liuto ('ud). Questi medaglioni tondi sono alternati da altri sei medaglioni rettangolari, di cui tre hanno una decorazione a girali, e tre hanno iscrizioni in cufico. 4. Un'iscrizione in corsivo che corre tutt'intorno.

Le quattro bande sono separate da fasce più strette, con una decorazione a spirale a S rovesciata.

Lo scrigno contiene, secondo la tradizione, una reliquia del corpo di San Marco²

Roma, Tesoro della chiesa di San Marco

Iscrizioni

1. coperchio:

البركة الكاملة النعمة الشاملة والعز واليمن

2. bordo:

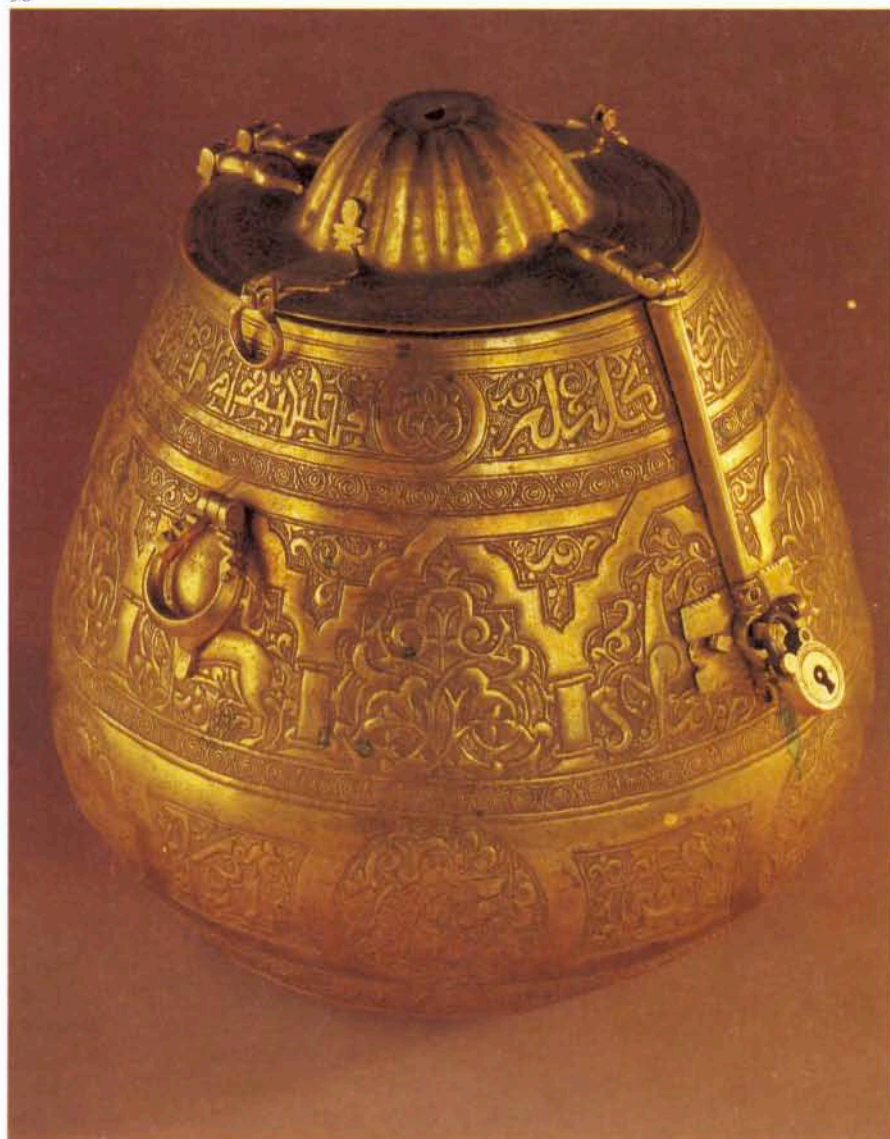
البركة الكاملة النعمة الشاملة

3. tre medaglioni con iscrizioni in cufico:

بركة كاملة ونعمة

4. iscrizione corsiva intorno alla base:

اعطاك ربك فوق البلية وحيالك في الدنيا بجد ساعد نعم عليك
فحسبها دائم لديك ودام



Traduzione:

1. "la benedizione perfetta, il completo benessere, e la gloria, e la prosperità"
2. "la benedizione perfetta, il completo benessere"
3. "benedizione perfetta e benessere"
4. "Che il tuo Signore ti aiuti a superare le tribolazioni e ti dia una lunga vita con l'aiuto di buona fortuna. Possa tu avere benedizioni a non finire"

L'oggetto è di forma inconsueta e molto elaborato nella decorazione. Non si conoscono oggetti di metallo comparabili a questo, ma la decorazione e il tipo di calligrafia usate suggeriscono che possa essere di produzione spagnola, XIII-XIV secolo. Gli archi formati da lobi e angoli retti, sostenuti da colonne, con all'interno una decorazione a girali, sono comuni in decorazioni a intaglio, in pietra, legno o stucco, spagnoli e marocchini, come, per esempio, nel *minbar* della moschea Kutubiyya di Marrakesh, del XII secolo, o nella Casa de Mesa di Toledo, del XIV secolo.³ Scene di libagione sono molto frequenti nell'iconografia

secolare islamica. La figura che beve da una bottiglia e tiene nell'altra mano uno scacciamosche trova un riscontro puntuale in una delle pitture del soffitto della Cappella Palatina di Palermo, che rappresenta un personaggio seduto che beve direttamente da una bottiglia, e che tiene, nella mano sinistra, uno scacciamosche.⁴

Gli strumenti musicali rappresentati sono: il liuto, comunemente rappresentato in tutta l'area islamica; la *rababa*, suonata con un arco molto curvo, come si trova rappresentata nelle miniature delle *Cantigas de Santa Maria* del XIII secolo, o in un trittico conservato a Madrid, del XIV secolo.⁵ Questo tipo di *rababa* a arco curvo, inoltre, trova paralleli in quelle usate, fino al giorno d'oggi, in Nord Africa, Marocco in particolare.⁶ Lo stesso si può dire per l'oboe, che, con il disco pressato sulle labbra (per permettere l'emissione di suono continuo), e in questa forma dritta, con un'apertura non troppo accentuata della base, è usato ancor oggi nell'area nord africana, specialmente in Marocco.⁷ Si trova, comunque, già rappresentato in oggetti spagnoli dell'XI secolo, come testimoniato da un cofanetto d'avorio, prodotto nelle botteghe di Madinat al-Zahra' o Cordova, conservato al Victoria and Albert Museum di Londra.⁸ Infine, le calligrafie corsiva e cufica, impiegate in questo oggetto, sono pure associabili a quelle usate in architetture spagnole del XIV secolo, come si vede, per esempio, sulle pareti dell'Alhambra a Granada.⁹

A.C.

NOTE

¹ Che sembra del tipo a molla trasversale. Si veda Roma 1989, specialmente pp. 147-148.

² Ringrazio la dott.ssa Maria Vittoria Fontana per l'assistenza datami nel compilare questa scheda descrittiva.

³ Si vedano riproduzioni in Kühnel 1924, tav. 76, e Torres Balbás 1949, fig. 59.

⁴ Si veda Gabrieli e Scerrato 1985, fig. 73.

⁵ Per quelle dipinte nelle *Cantigas de Santa Maria*, del XIII secolo, si veda *Cantigas*, vol. 1, Cantiga I, VIII, XIII, C, CXX; per una dipinta nel trittico nell'Academia de la Historia di Madrid, del XIV secolo, si veda Farmer 1976, p. 109, fig. 102.

⁶ Si veda Jenkins e Roving Olsen 1976, p. 9, A3; Guettat 1980.

⁷ Jenkins and Roving Olsen 1976, tavv. 9, e p. 68 per una spiegazione dello strumento.

⁸ N. inv. 10-1866; Beckwith 1960, tavv. 27-30 e dettaglio alla fig. 27.

⁹ Con le convenzioni della *ta marbuta* aperta, e il ricciolo alla base della *alif* di prolungamento, come si è già visto per la scatola d'avorio in questo stesso catalogo, n. 32. Per iscrizioni sulle pareti dell'Alhambra si veda Torres Balbás 1949, figg. 176-178.

BIBLIOGRAFIA

Gabrieli e Scerrato 1985, n. 499.

39

Capitello in marmo

Spagna, seconda metà del X secolo

40 × 46 × 47 cm

Marmo scolpito. Il capitello è scolpito a foglie d'acanto in due registri sovrapposti, e un'iscrizione in cufico è intagliata sulla sommità centrale di uno dei lati. Il capitello era precedentemente posto sul transetto settentrionale del Duomo di Pisa, e poi nel Battistero, dove, nel centro del fonte battesimale, sosteneva la statua bronzea di San Giovanni.

Pisa, Museo dell'Opera del Duomo, sala 1, n. 30

Iscrizione: عمل فتح النقاش عبده

Traduzione: "Opera di Fath lo scultore suo servo"

Gli esempi più antichi di sculture in pietra della Spagna musulmana sono dei capitelli prodotti nel periodo degli emirati, VIII e IX secolo, durante i regni di 'Abd al-Rahman I e II.¹ Questi fanno parte del gruppo di capitelli corinzi spagnoli, che ritengono le caratteristiche dei loro modelli classici, quali le bande di foglie d'acanto sovrapposte, anche se sono già meno naturalistici e più stilizzati.

Il gruppo di capitelli spagnoli del X secolo sembra essere di ispirazione bizantina, piuttosto che classica, nella forma e nella decorazione più fitta e meno naturalistica.² Il capitello qui discusso fa parte del gruppo proveniente da Madinat al-Zahra', della seconda metà del X secolo, fra cui si contano tre splendidi esemplari che recano il nome di al-Hakam II, al-Mustansir bi-llah, che regnò tra il 961 e il 976.³ Una datazione al X secolo per il capitello di Pisa era già stata avanzata da Monneret de Villard sulla base della iscrizione, che reca il nome dello scultore, *Fath*, che si ritrova in altri capitelli datati alla seconda metà del X secolo.⁴ Questo è, poi, confermato da caratteristiche stilistiche.

Con l'andare del tempo le forme dei capitelli cambiano, la funzione di sostegno è meno nascosta, e il blocco di marmo, spesso poligonale, più in vista. La decorazione



diventa a basso rilievo, anziché a traforo, molto stilizzata. Uno sviluppo delle forme e decorazioni in questa direzione si nota a cominciare dal periodo Taifa (XI secolo) con esempi provenienti dalla Aljafería di Saragozza,⁵ al periodo almoade, XII-XIII secolo, con esempi nell'Alcázar di Siviglia,⁶ fino a quelli nasridi, XIV secolo, con esempi dall'Alhambra a Granada.⁷ Monneret de Villard avanza l'ipotesi che il capitello e il grifone (vedi discussione al n. 43) siano arrivati a Pisa con il bottino ottenuto dal sacco di Almería nel 1089, o con quello dalle isole Baleari del 1114.⁸

A.C.

NOTE

¹ Per i capitelli del periodo degli emirati si vedano gli studi tipologici di Cressier 1984 e 1985. Uno, con una iscrizione col nome di 'Abd al-Rahman II, si trova a Madrid, Museo Archeologico Nazionale, 51.627: Gómez Moreno 1941, n. 6, fig. 2a; Gómez Moreno 1951, pp. 51-54; Terrasse 1963, fig. 15; Londra 1976, n. 484, p. 305; Granada e New York 1992, n. 34.

² Per i capitelli del X secolo si vedano gli studi di Ocaña Jiménez 1936-39 e 1940.

³ Due sono conservati a Cordova, Museo Archeologico Provinciale, 30.151 e 30.149, e uno è conservato in Kuwait, Dar al-Athar al-Islamiyya, LNS 2 S: si vedano riproduzioni a colori in Jenkins 1983, p. 44 e Granada e New York 1992, nn. 38 e 39; Ocaña Jiménez 1941, p. 160.

⁴ Monneret de Villard 19461, specialmente p. 20.

⁵ Si veda Gómez Moreno 1951, pp. 222-223. Anche Granada e New York 1992, nn. 45-47, e Cressier e Lerma 1989.

⁶ Torres Balbás 1949, figg. 42-43; Marinetto Sánchez 1988.

⁷ Torres Balbás 1949, figg. 170-173; si veda anche Londra 1976, p. 308, n. 495.

⁸ Monneret de Villard 1946, 1, p. 23.

BIBLIOGRAFIA

Bacci 1922, p. 3, nota 4; Monneret de Villard 1946, 1; Gabrieli e Scerrato 1985, n. 528; Berlino 1989, n. 4/106, fig. 699.

40

Mortaio di bronzo

Spagna, ca. XII secolo

Bronzo fuso. Il mortaio è cilindrico, e ha, sul corpo, una serie di sporgenze triangolari, ad alette. Queste sporgenze sono poste alternativamente con l'angolo in alto e in basso. Due anelli, con decorazione a linee incise, sono allacciati, tramite chiodi, a due maniglie con delle formature angolari. Palermo, Nuovo Museo di Arte Islamica

Questo è uno dei due mortai di bronzo conservati nel Nuovo Museo di Arte Islamica di Palermo.¹ Mentre il mortaio qui discusso è piuttosto semplice, l'altro, più elaborato, ha una decorazione a cuori incisi intorno al piede, un'iscrizione intorno al bordo; gli anelli pendono liberamente da maniglie perforate. L'oggetto fa parte di un tipo molto comune di mortai, generalmente considerati spagnoli, seppur di ispirazione iranica. Il grande gruppo di mortai iranici, che vanno dal IX al XIII secolo, sono, spesso, ottagonali, con una sola maniglia, e decorati a "gocce" sporgenti.² Undici mortai

40



del tipo qui discusso sono stati rinvenuti nel carico di una nave affondata vicino la costa di Orano, in Algeria, probabilmente diretta in uno dei principali porti algerini.³ Il tipo di calligrafia usata per le iscrizioni è stata associata all'Andalusia, XI-XII secolo, e il fatto che, come le fonti raccontano, ci fossero una gran quantità di miniere di rame e una fiorente produzione metallurgica in Spagna durante questo periodo, corrobora l'ipotesi che i mortai trovati ad Orano siano di produzione spagnola.⁴ Una gran quantità di mortai di questo tipo, infatti, sono stati trovati in Spagna e Portogallo. Un esempio famoso di questa industria spagnola è il mortaio rinvenuto a Moonzón de Campos, vicino a Palencia, databile XI-XII secolo,⁵ che reca un'iscrizione cufica intorno al bordo, una elaborata decorazione non solo del piede, ma di tutta la superficie, e due maniglie a forma di testa di leone, a cui sono allacciati gli anelli. È improbabile che questo tipo di mortai si sia evoluto esclusivamente in Spagna, visto che se ne trovano sparsi un po' in tutta l'Europa, ma è, comunque, accettato che mortai d'ottone o di bronzo fuso, di questo tipo cilindrico e ad alette, si basino sui modelli islamici, e che siano stati introdotti in Europa, in epoca medievale, attraverso la Spagna.⁶

A.C.

NOTE

¹ Pubblicati entrambi in Gabrieli e Scerrato 1985, nn. 204-205.

² Si vedano esempi in Migeon 1903, tav. 14; Kühnel 1957; Fehérvári 1976, tav. 5, n. 15 e 16, e tav. 28, n. 88; Melikian-Chirvani 1982, nn. 68 e 69.

³ Golvin 1962.

⁴ Golvin 1962, p. 268 e p. 276.

⁵ Conservato a Barcellona, Museo Villanueva y Geltrú. Gómez Moreno 1951, p. 335, fig. 394; Londra 1976, p. 167, n. 174.

⁶ Per mortai in Italia, considerati di produzione italiana, si veda Lise 1975; per un mortaio rinvenuto nel Galles si veda Lewis 1984, che è anche uno studio tipologico.

BIBLIOGRAFIA

Gabrieli e Scerrato 1985, n. 204.



41

Quadrupede in bronzo

Spagna, XI secolo

Altezza 12,4 cm

Bronzo fuso con decorazione incisa. L'animale è cavo all'interno, e ha un'apertura nella bocca, un grande foro circolare nel mezzo del ventre, e due fori accanto alle orecchie, che, forse, ospitavano le corna. La decorazione incisa consiste in una sella a cerchi concentrici sul dorso, delimitata da un'iscrizione cufica, che corre anche sui fianchi, sul petto e intorno al collo. Le intersezioni tra corpo e zampe sono marcate da un motivo a scudo con, all'interno, un motivo a volute. La zampa posteriore destra è rotta

Firenze, Museo Nazionale del Bargello, n. 63c

Iscrizione:

بركة كاملة

Traduzione: "benedizione perfetta"

L'animale è stato variamente identificato come un leone o come un cervo.¹ Gómez Moreno prudentemente lo chiama "quadrupede".² I due fori accanto alle orecchie fanno supporre che ci siano state delle corna, e che quindi l'animale non sia un leone, ma un cervo, o un bue. Inoltre, le zampe non sono da felino, ma sembrano piuttosto degli zoccoli. La testa, comunque, è molto simile a quelle sul mortaio di bronzo trovato a Monzón de Campos, dell'XI secolo, che sembrano essere di leone.³ Le aperture del ventre e della bocca suggeriscono che fosse usato come getto di fontana.

Il quadrupede del Bargello si può comparare con il cervo trovato a Madinat al-Zahra',⁴ databile, quindi, alla seconda metà del X secolo, con il cervo conservato a Madrid pure databile X secolo,⁵ e con il leone acquistato da Fortuny a Palencia, apparentemente trovato a Monzón de Campos, tra le rovine di una fortezza islamica, conquistata dai cristiani nell'XI secolo.⁶ Questi quattro animali hanno in comune la decorazione a tondi sparsi sul corpo, che richiama quella di un tessuto, e una

stilizzazione e rigidità di forme. L'organizzazione della decorazione della superficie del quadrupede del Bargello, in settori delimitati da iscrizioni e da bande decorative, è, poi, comune non solo al leone Monzón, ma anche al grifone di Pisa (n. 43), all'acquamanile in forma di uccello di Cagliari (n. 42), e quello in forma di pavone del Louvre, oggetti tutti attribuibili alla Spagna, tra il X e il XII secolo. Le decorazioni a scudo, che rappresentano la zona di attaccatura delle zampe al corpo, appaiono anche nel leone Monzón e nel grifone di Pisa. È interessante notare, inoltre, che questa particolare decorazione a scudo è pure rappresentata nei leoni di un rilievo in pietra su un bacino di fontana nell'Alhambra di Granada, copia di uno dell'XI secolo.⁷ I leoni, inoltre, hanno una decorazione sul corpo a tondi, simile a quella del cervo di bronzo di Madinat al-Zahra'.

Se è vero che questi pezzi spagnoli hanno delle relazioni con la scultura animalistica persiana di questo periodo nella semplicità e stilizzazione delle forme, è anche vero che l'approccio generale all'oggetto è diverso, e la tecnica a traforo, spesso usata nei pezzi persiani, non sembra presente in Spagna.⁸

A.C.

NOTE

¹ Leone da Scerrato 1966, n. 30, cervo in Londra 1976, n. 173, p. 167.

² Gómez Moreno 1951, fig. 397d.

³ Pubblicato in Gómez Moreno 1951, fig. 394.

⁴ Anch'esso con aperture sul ventre e sulla bocca, probabilmente usato, quindi, come getto di fontana. Conservato nel Museo Arqueológico Provincial di Cordova, n. inv. 500: Migeon 1907, p. 224, fig. 185; Kühnel 1924, fig. 120; Lozoya 1931, fig. 312; Gómez Moreno 1951, p. 336, fig. 396b; Granada e New York 1992, n. 10.

⁵ Questo animale non ha aperture. Museo Arqueológico Nacional, n. inv. 51.856. Gómez Moreno 1951, p. 336, figg. 387a, b.

⁶ Amador de los Rios 1875. Questo animale, con una apertura sul ventre e sulla bocca, era probabilmente usato come getto di fontana. È comunque stato classificato come un'acquamanile, forse a causa della coda muovibile. Conservato a Parigi, Museo del Louvre, n. inv. 7883. Migeon 1903, tav. 27 (acquamanile, Spagna, XI secolo); Kühnel 1924, fig. 121 (acquamanile, Spagna, circa 1200); Lozoya 1931, fig. 313; Gómez Moreno 1951, p. 336, fig. 396a (acquamanile); Parigi 1989, p. 154, n. 127 (elemento di fontana, Spagna, XII-XIII secolo); Granada e New York 1992, n. 54 (elemento di fontana, Spagna, XII-XIII secolo). Un leone di bronzo fatimide, XII secolo, è conservato al Museo di Arte Islamica del Cairo: Cairo 1969, n. 47; un altro al Museo di Cassel: Migeon 1907, p. 226, fig. 187.

⁷ Lozoya 1931, p. 255, fig. 317; Gómez Moreno 1951, fig. 247a.

⁸ Si veda, per esempio, il famoso bruciapfumi a forma di leone alla Nelson Gallery of Art di Kansas City, Iran, XII secolo: Scerrato 1966, tav. 29, e quello a San Pietroburgo, Museo dell'Hermitage, Iran, XI secolo: Ward 1993, p. 12, tav. 3.

BIBLIOGRAFIA

Migeon 1907, I, fig. 186, p. 374; Gómez Moreno 1951, fig. 397d; Scerrato 1966, fig. 30; Londra 1976, n. 173, p. 167.

42

Acquamanile in forma di uccello

Spagna, XI-XII secolo

Altezza 32 cm

Bronzo fuso e decorazione incisa. L'oggetto ha un'apertura nel becco, la cresta è rotta e la coda è mancante. Sul dorso ha una maniglia che termina a forma di testa di uccello, sormontata da un orifizio poligonale, il cui coperchio è perso. Le zampe, da gallinaceo, sono allacciate tra loro, sul retro, tramite un anello piatto, a ferro di cavallo, che stabilizza l'oggetto. La decorazione incisa è a scaglie rese da semicerchi per il collo e dorso; le piume delle ali sono rese a riccioli più o meno grandi, e un tondo contenente un motivo floreale marca la parte anteriore delle ali; il petto è attraversato da una fascia con all'interno motivi a girali, e sopra questa fascia si vede un tondo contenente un motivo a croce. L'acquamanile è stato trovato nel terreno di un privato in località San Salvatore nel comune di Mores, in provincia di Sassari.

Cagliari, Pinacoteca Nazionale, inv. n. 1445.

L'uccello aveva una coda probabilmente ovale e attaccata orizzontalmente al corpo come nel famoso acquamanile in forma di pavone nel Museo del Louvre,¹ per cui un'attribuzione alla Spagna (XI-XII) secolo, è ora generalmente accettata. La somiglianza fra i due oggetti è straordinaria, nella forma e in molti dettagli anche della decorazione. Dove il pavone qui esaminato ha una fascia orizzontale sul petto decorata a girali, sormontata da una croce, quello del Louvre ha pure una croce e due iscrizioni, una in latino e un'altra in arabo, la cui lettura più recente risulta: *opus salomonis erat*, "opera di Salomone", e, quella in arabo, *'amal 'abd al-malik al-nasrani*, "opera di un servitore di re cristiano". Secondo questa lettura, le due iscrizioni sono da considerarsi come parte di un'unica iscrizione bilingue: opera di Salomone (trascrizione latina del nome arabo Sulayman), servitore di re cristiano.² Un altro pezzo che si può collegare all'acquamanile qui discusso è una brocca in bronzo ora conservata nella collezione David di Copenhagen, pure attribuita alla Spagna (X-XI secolo) con un collo e un'apertura a forma di testa di gallo.³ I tre oggetti hanno in comune la stessa stilizzazione di occhi, becco, cresta, e lo stesso senso di rigidità e monumentalità.

L'iscrizione bilingue sul pavone del Louvre è stata considerata come testimonianza di una provenienza da un contesto culturale biconfessionale per l'oggetto, che è stato quindi variamente attribuito alla Sicilia del periodo normanno o alla Spagna.⁴ È stata anche avanzata l'ipotesi di una manifattura egiziana,⁵ ma il gruppo di acquamanili e bruciapfumi in forma di animali che si attribuiscono all'Egitto fatimide, X-XII secolo, si differenziano dal pavone del Louvre e da quello di Cagliari per una concezione più vivace e realistica.⁶ Purtroppo, l'aspetto delle relazioni commerciali e



artistiche fra la Sardegna e la Spagna necessita ancora di molta ricerca,⁷ e gli oggetti attribuibili alla Spagna e al Nord Africa che sono stati rinvenuti in Sardegna (si veda anche, in questo stesso catalogo, il n. 37) cominciano solo ora ad essere esaminati in un contesto storico sociale e storico artistico.⁸ È interessante notare che l'insolito motivo floreale presente nelle ali e nella fascia sul petto del pavone di Cagliari è molto simile a quello ripetuto entro tondi sul famoso scrigno d'argento di Hisham II, Spagna, X secolo.⁹ Inoltre, un'iscrizione in latino, preceduta da una croce, *hoc opus salomonis erat*, appare anche in una piccola lampada di bronzo conservata a Madrid.¹⁰ Anche se ulteriori indagini sono necessarie per stabilire l'origine della lampada, questo può, forse, corroborare l'ipotesi di una provenienza spagnola.

NOTE

¹ Sezione islamica, n. inv. MR 1569.

42

² L'iscrizione in arabo era stata precedentemente tradotta come "opera di 'Abd al-Malik il cristiano": Lozoya 1931, p. 254, fig. 315; Gómez Moreno 1951, p. 336, e fig. 397c. La più recente traduzione appare in Parigi 1989, p. 148, n. 119.

³ N. inv. 5/1990. Si veda Granada e New York 1992, n. 14.

⁴ Migeon 1907, p. 225, fig. 186, considera l'oggetto un'opera siciliana, XII secolo, seguendo la tesi di A. de Lonperier, "Vase arabo-sicilien de L'oeuvre Salomon," *Archéologie orientale*, I, p. 442.

⁵ In Migeon 1922, n. 36, tav. 15, l'oggetto è classificato come proveniente dall'Egitto o dalla Sicilia, X-XI secolo.

⁶ Si veda, per esempio, l'acquamanile in bronzo fuso in forma di cervo conservato nel Museo di Capodimonte di Napoli: Scerrato 1966, p. 72, fig. 31, e quello conservato a Monaco, Bayerisches Nationalmuseum: Migeon 1907, II, p. 223, fig. 184. Si veda anche il gruppo di animali in bronzo attribuiti all'Egitto fatimide nella collezione Keir di Londra: Fehérvári 1976, figg. dalla 9c alla 12f.

⁷ Per una storia delle invasioni degli arabi in Sardegna si veda Martini 1861.

⁸ Per ulteriori oggetti si veda Gabrieli e Scerrato 1985, p. 567, e Cagliari 1993, pp. 31-41. Per i bacini ceramici sulle chiese sarde si veda la bibliografia in Berti e Tongiorgi 1981. Per una nota storica sulle spedizioni arabe in Sardegna si veda Cagliari 1993, pp. 16-24, e pp. 31-41 per le relazioni commerciali nei secoli IX e XIII.

⁹ Conservato nel tesoro della cattedrale di Gerona, n. inv. 64: Gómez Moreno 1951, p. 337, fig. 399a; Granada e New York 1992, n. 9.

¹⁰ Museo Archeologico Nazionale: Gómez Moreno 1951, p. 335, fig. 393b.

BIBLIOGRAFIA

Scerrato 1966, fig. 34; Erginsoy 1978, p. 118, fig. 53; Gabrieli e Scerrato 1985, n. 651, pagina a fronte della p. 562; Concas 1988, p. 129, n. OG 11; Cagliari 1993, p. 45, n. 49.

43*

Il grifone di Pisa

Spagna, XI-XII secolo

Altezza 107 cm, lunghezza 87 cm, larghezza 43 cm

Bronzo fuso con decorazione incisa.

Il grifone ha una testa di uccello, due ali inchiodate sul corpo, quattro zampe da felino, un'apertura in corrispondenza del becco, un'apertura sul retro dove, forse, era posta la coda, ora perduta. Questo foro è nel mezzo di un tassello rettangolare. Sul ventre c'è una larga apertura, e all'interno del grifone, dalla parte del retro, si trova una "coppa" globulare pure di bronzo, aperta verso la pancia, e attaccata alla parete del corpo tramite un sottile pezzo solido di bronzo. La decorazione incisa è organizzata a settori: piume a semicerchi sul petto, delimitata dall'iscrizione cufica in basso; penne a riccioli all'ingù per la testa e il collo; penne a più grandi riccioli all'insù per le ali; il dorso è decorato con una gualdrappa a tondi concentrici liberamente sparsi, con, nelle intersezioni tra tondo e tondo, una decorazione a linee incrociate incise, e delimitata, in basso, da una iscrizione in cufico; le

A.C.





intersezioni tra ali e zampe sono a forma di scudo, e contengono la rappresentazione di un leone rampante quelle anteriori, e un uccello con ali aperte (aquila o colomba?) quelle posteriori

Pisa, Museo dell'Opera del Duomo.

Iscrizione:

1.

بركة كاملة ونعمة شاملة

2.

غبطة كاملة وسلامة دائمة وعافية

3.

كاملة وسعادة وعدة (?) لصاحبه

Traduzione:

1. "benedizione perfetta, benessere completo"

2. "gioia perfetta, pace perpetua e salute"

3. "perfetta, e felicità e auguri per il proprietario"

Il grifone nella letteratura

“È un animale di bronzo che ha quattro zampe simili, e il capo e le ali come di un'aquila in volo; il corpo, in verità, è coperto di molte macchie. Su questo animale non tutti riportano affermazioni concordi; giacché alcuni lo chiamano Dragone; altri Grifone; altri ancora Animale Apocalittico. Certamente è simile ad un'aquila in volo, e pieno di occhi, come è riferito dal Discepolo Giovanni al capitolo 4 dell'*Apocalisse*: a questa ultima osservazione c'è da aggiungere che presso la cuspide del tetto [della cattedrale di Pisa] si vede rilevato il volto di un leone; si vede, poi, il volto fiero di un uomo presso il pilastro d'angolo accanto alla tribuna; e infine il capo di un vitello che spunta fuori dall'altro pilastro. In conclusione, su questo animale tanto so, quanto coloro che ne fanno poco: che niente si può riscontrare di simile tra i normali generi di animali. In verità, per indulgere alla curiosità del lettore, ho cercato, con attenzione, di raffigurare quel bronzo, come nelle tavole 4, 5, e 7, e che cosa esso sia ciascuno giudichi di suo arbitrio.”¹

È così che Giuseppe Martini nel 1705 descrive il grifone, pubblicandolo in tre incisioni, posto sulla sommità del tetto della navata centrale della cattedrale di Pisa, dalla parte dell'abside, immurato su una corta colonna. Martini è propenso a identificare la bestia con un'aquila, uno dei simboli dell'*Apocalisse*, dato anche che nei pressi della zona absidale si trova il resto del tetramorfo. Nelle riproduzioni date da Martini il grifone è rappresentato già senza coda.

Il grifone era già stato menzionato da Raffaello Roncioni nel XVI secolo, nelle sue *Istorie Pisane* dedicate a Ferdinando De' Medici, Granduca Terzo di Toscana. Parlando della cattedrale pisana, egli riporta: “Questo tempio, per più magnificenza, fu coperto di piastre di piombo; e nella sommità sua è posto uno ippogrifo di bronzo, tutto intagliato di lettere egizache: cosa invero molto bella da vedere”.²

Il primo a darne un disegno “dal vero” è Da Morrona nel 1787-93 che, come d'altronde Roncioni, lo ritiene un ippogrifo, e un'opera, non tanto bella, dell'antichità, anche per l'ipotesi che fosse stato ritrovato nel fare le fondamenta del duomo, tra i resti del palazzo di Adriano: “Credo possa valutarsi un monumento Egizio della seconda epoca meno aspra, o Etrusco dello stile ancor secco... da reputarsi di indubitata antichità da vedersi, con sorpresa per i tanti suoi lavori d'incavo, e da celebrarlo raro più per grandezza, che per buona forma”.³

Il grifone sarà poi menzionato e discusso per tutto il corso del XIX secolo: Cicognara nel 1823 è il primo ad avanzare l'ipotesi che la scultura possa essere di epoca medievale, e non un'opera dell'antichità, contemporanea, forse, alla erezione della cattedrale stessa.⁴ Bisogna, comunque, arrivare a Michelangelo Lanci per avere una interpretazione esatta dell'opera: il noto arabista lesse e

tradusse l'iscrizione, pubblicandola nel 1829, e poi di nuovo nel 1846 nel suo *Trattato delle simboliche rappresentanze Arabe*, dove troviamo anche un'incisione del grifone.⁵ Marcel nel 1839, in un articolo molto criticato da Lanci che afferma si tratti di un plagio, pubblica di nuovo l'iscrizione, con degli errori, e una incisione del grifone, e avanza l'ipotesi di una provenienza dall'Italia meridionale, trattandosi di un'opera compiuta da musulmani sotto il dominio normanno.⁶ Per Rohault De Fleury, che scrive nel 1866, si tratta di una delle sculture che i mercanti musulmani facevano eseguire per cristiani e ebrei, da datare, secondo il tipo di caratteri usati per l'iscrizione, tra la fine dell'XI e gli inizi del XII secolo.⁷ Non si sa, dunque, come il grifone sia giunto a Pisa. L'ipotesi che si va formando nella seconda metà del XIX secolo è che sia un bottino di guerra, ottenuto in

una delle tante battaglie vinte dai pisani contro i musulmani, per tutto l'XI e XII secolo, in Sicilia, nel Nord Africa e nelle Isole Baleari. Anche le fonti parlano di favolosi bottini, ma non menzionano mai con precisione le opere predate.

Jenkins, nel 1978, associa un'iscrizione posta sulla facciata della cattedrale, datata 1063, che riporta le principali vittorie pisane nell'XI secolo e che costituirebbe la data di fondazione della cattedrale, con la cronaca pisana di Marangone, che, sotto l'anno 1088, riporta la spedizione navale, da parte dei pisani e genovesi, contro le coste africane. In questa battaglia essi conquistarono Mahdiyya e Zawila, in Tunisia, riportando un ricco bottino, tra cui, secondo la traduzione della Jenkins, "grandi oggetti di bronzo fuso," impiegati per arricchire la cattedrale. Jenkins, quindi, suggerisce che il grifone possa essere stato tra quegli oggetti, e che sia stato posto sulla cattedrale, la cui costruzione era già stata iniziata nel 1063, per ornarla, e che, di conseguenza, sia un'opera di arte fatimide dell'XI secolo, prodotta o in Egitto o in Tunisia. Ma in realtà la fonte citata dalla Jenkins non solo non specifica affatto "grandi oggetti di bronzo fuso," ma per la parola *aeramentorum*, "oggetti di bronzo," riporta due varianti, da due altre compilazioni del testo di Marangone: *ornamentorum*, che si può tradurre come "gioielli," e *ferramentorum*, che si può tradurre con "armi".⁸ Inoltre, riguardo alla iscrizione datata 1063 sulla facciata della cattedrale, bisogna dire che di tali iscrizioni, riportanti le gesta dei pisani nel mediterraneo, ce ne sono sei, tutte con date diverse, che vanno dal 1006 al 1114, e che sono state causa di infinite discussioni tra gli studiosi su quale sia quella da associarsi con la data di fondazione della chiesa.⁹ Se si vuole associare il grifone con una delle prede di bottino dei pisani, bisogna dire che le fonti si soffermano molto di più su quello magnifico portato dalla conquista delle Baleari nel 1114, conquista che, come si è detto, è pure ricordata da una lapide sulla facciata della cattedrale.¹⁰ È questa una delle ipotesi avanzate da Monneret de Villard nel 1946, il quale suggerisce che sia il grifone sia il capitello (n. 39) siano stati tra il bottino ottenuto dai pisani o dalla conquista di Almeria del 1089, o da quella delle Baleari del 1114.¹¹ Monneret de Villard associa il grifone con il cervo trovato a Madinat al-Zahra', e con il leone Monzón trovato tra le rovine di una fortezza islamica vicino Palencia,¹² sottolineando le somiglianze della decorazione, soprattutto quella del dorso, che richiama quella di un tessuto.¹³ Discutendo la tesi di Migeon che, nel 1907, classificava il grifone come un lavoro fatimide dell'XI secolo, basandosi su generiche basi stilistiche,¹⁴ Monneret, quindi, considera il grifone come un pezzo spagnolo, da datarsi al tardo XI-inizi del XII secolo. La tesi di Monneret de Villard sarà seguita da Scerrato nel 1966, che, però, suggerisce una datazione all'XI secolo, durante, cioè, il periodo califfale, e lo considera come un pezzo da fontana.¹⁵

43b



Le caratteristiche di staticità e monumentalità, l'uso delle iscrizioni in cufico come per circondare un tessuto, un *tiraz*, e il tipo di calligrafia usata, sono state usate da Melikian-Chirvani nel 1968 per attribuire il grifone all'Iran (Khorasan), e a suggerire la prima metà dell'XI secolo come data.¹⁶ Questa ipotesi è stata riveduta da Melikian-Chirvani stesso nel 1973, per un'attribuzione spagnola (probabilmente di mano di artigiani iraniani) e data all'XI secolo.¹⁷

Nel catalogo della mostra di Berlino del 1989, Almut von Gladis attribuisce il grifone alla Spagna del periodo califfale, cioè al tardo X-inizi dell'XI secolo.¹⁸ Nel catalogo della mostra di Granada e New York, Cynthia Robinson considera il grifone un lavoro spagnolo del periodo Taifa (XI secolo).¹⁹

Provenienza e datazione del grifone

L'associazione stilistica con l'Egitto fatimide è debole. In effetti, come notato da Monneret de Villard e Scerrato, non ci sono pezzi comparativi che possano essere attribuiti all'Egitto o al Nord Africa fatimidi. Se quindi ci spostiamo alla Spagna, troviamo che ci sono delle affinità stilistiche con pezzi attribuibili alla Spagna con un certo margine di sicurezza, quali, per esempio il cosiddetto leone Monzón del Louvre, trovato da Fortuny in una fortezza islamica caduta in mano cristiana nell'XI secolo.²⁰ Questo leone presenta delle caratteristiche molto simili al grifone nella organizzazione della decorazione a settori, nella maniera di rappresentare le piume, nella caratteristica maniera di evidenziare le giunture delle zampe con una decorazione a scudo, nella decorazione del dorso che ricorda un tessuto, delimitata da un'iscrizione cufica. Simile trattamento si trova anche nell'acquamanile in forma di leone nella collezione Keir di Londra, attribuito da Fehérvári alla Sicilia o alla Spagna dell'XI o XII secolo.²¹ Altri animali in bronzo attribuiti alla Spagna quali il cervo di Cordova e quello di Madinat al-Zahra', hanno pure una decorazione a tondi riecheggiante una stoffa, ma liberamente sparsi sulla superficie dell'oggetto.

Michael Rogers ha notato che la decorazione del dorso del grifone, a tondi liberamente sparsi e delimitata da un'iscrizione in cufico, è straordinariamente simile a tessuti spagnoli dell'inizio del XIII secolo,²² quali la tunica di Don Rodrigo Ximénez de Rada, databile non più tardi del 1247, e il cuscino di María de Almenar databile intorno al 1200.²³ Questa caratteristica di essere "coperti" da un tessuto con decorazione a tondi spesso delimitata, anche se non sempre, da iscrizioni cufiche è condivisa da tutti gli animali di bronzo del gruppo assegnato alla Spagna.

Inoltre, le caratteristiche dell'iscrizione sembrano pure indicare la Spagna. Come notato da Antonio Fernández Puertas nel 1975, il cufico usato nel grifone è praticamente identico a quello in una lampada di bronzo conservata a Madrid, che viene assegnata al tardo XI-inizio del XII secolo.²⁴

Funzione del grifone

Come si è detto nella descrizione, il grifone ha un'apertura irregolare nel ventre, e all'interno, in corrispondenza del retro, ha una "coppa" pure in bronzo, con una bocca aperta dal lato del ventre, e attaccata al retro tramite un pezzo solido di bronzo. Queste caratteristiche sono condivise da un leone di bronzo recentemente in vendita presso la casa d'asta Christie's di Londra.²⁵ Le somiglianze di questi due animali sono straordinarie: essi condividono le stesse proporzioni, la stessa decorazione sul petto e sul dorso, e lo stesso tipo di cufico usato per l'iscrizione, che è pure organizzata alla stessa maniera, anche se non è identica nel formulario usato.

Non c'è dubbio che questi due animali siano stati prodotti nella stessa bottega artigianale, ed è probabile che facessero parte dello stesso complesso. Il fatto che abbiano un'apertura sul ventre e sulla bocca e che la forma delle labbra del leone sia arrotondata come per ospitare un tubo, possono far supporre che i due animali siano stati due pezzi di fontana. Di un sistema idraulico a tubi, però, non c'è nessuna traccia. E, tra l'altro, qual è la funzione della "coppa" globulare all'interno, che non ha apertura sul retro, ma è aperta verso il ventre? Invece di acqua, è possibile che i due animali sputassero fuoco, e che la "coppa" sia un elemento di un meccanismo per produrre dei suoni? Ulteriori studi sono necessari per stabilire la funzione e la connessione tra queste due meravigliose sculture bronzee, probabilmente prodotte in Spagna tra l'XI e il XII secolo.²⁶

A.C.

NOTE

Ringrazio il sig. Andrea Cinacchi, del Museo dell'Opera del Duomo di Pisa, per la gentile assistenza offertami nello studio di questo oggetto.

¹ Traduzione, dal latino, di Attilio Contadini del passo in Martini 1705, n. 10, p. 13, tavv. 4, 5, e 7.

² Le *Istorie Pisane* furono compilate tra la fine del XVI e l'inizio del XVII secolo: Roncioni 1844, vol. V, parte I, p. 114.

³ Da Morrona 1787-93, I, pp. 190-195.

⁴ Cicognara 1823, pp. 108-109.

⁵ Lanci 1845-46, pp. 54-58, tav. XXVII.

⁶ Marcel 1839.

⁷ Rohault de Fleury 1866, pp. 42, e 122-124, tav. XLVI.

⁸ Riporto qui di seguito il passo di Marangone 1845, a cura di F. Bonaini, vol. VI, parte 2, pp. 5-6: p. 5: "*Anno Domini MLXXXVIII. Fecerunt Pisani et Ianuenses stolum in Africa, et ceperunt duas munitissimas civitates, Almadiam et Sibiliam, in die Sancti Sixti. In quo bello Ugo vicecomes, filius Ugonis vicecomitis, mortuus fuit. Ex quibus civitatibus, Saracenis fere omnibus interfectis, magnam predam auri, argenti, palliorum et aeramentorum* abstraxerunt. De qua preda thesauros Pisanae Ecclesiae (p. 6) in diversis ornamentis mirabiliter amplificaverunt, et Ecclesiam beati Sixti in Curte Veteri aedificaverunt.*" *Bonaini riporta in nota che due altre compilazioni, invece di *aeramentorum*, hanno *ornamentorum* e *feramentorum*.

Si veda anche la versione, praticamente identica a questa, in

Maragone 1936, a cura di M. Lupo Gentile, vol. VI, parte II, pp. 6-7.

Traduzione (di Attilio Contadini): "Nell'anno del Signore 1088: I pisani e i genovesi giunsero in Africa con una spedizione navale, ed espugnarono due fortificatissime città, Almadia e Sibia, nel giorno di San Sisto. In questa guerra morì il visconte Ugo, figlio del visconte Ugo. Da quelle città, massacrati quasi tutti i saraceni, portaron via un grande bottino di oro, di argento, di tessuti preziosi e di oggetti di bronzo.* Con una parte delle ricchezze del bottino arricchirono, straordinariamente, i tesori della 'Chiesa Pisana' (del Duomo pisano?), e sull'area della vecchia corte edificarono la chiesa di San Sisto."

* *ornamentorum*: di gioielli; *ferramentorum*: di armi.

⁹ Si veda Cicognara 1823, vol. II, pp. 79-89, dove discute le differenze di opinione sulla data di fondazione della cattedrale, e sottolinea che ci sono sei iscrizioni sulla facciata della cattedrale che commemorano le vittorie pisane nel mediterraneo.

¹⁰ Lo stesso Maragone 1936, p. 94, sotto l'anno 1114 riporta: "*Destructo itaque Cassaro, omnique Maiorice munitione in ruinam data, Pisani cives campum faciunt et distructe urbis grandia et innumera spolia inter se dividunt, preordinatis et constitutis Ecclesie Pisane maximis et pretiosis muneribus in paliis et vestibus et vasis argenteis et eburneis quampluribus atque crystallinis, adiunctis super hoc regalium ornamentorum insignibus. Hiis itaque peractis omnibus, Pisani cives et totus exercitus, captis spoliis, naves onerant et in eas intrantes cum omni prosperitate ad sua loca remeant.*"

¹¹ Monneret de Villard 1946a, pp. 21-23.

¹² Per dettagli e una discussione di questi pezzi si veda n. 41.

¹³ Monneret nota anche le somiglianze con il quadrupede del Bargello (n. 41) e con un leone al Victoria and Albert Museum, M. 708-1910, che, però, è una copia del XIX secolo.

¹⁴ Migeon 1907, vol. I, p. 375, fig. 182.

¹⁵ Scerrato 1966, pp. 78-80, e p. 83, fig. 33.

¹⁶ Melikian-Chirvani 1968.

¹⁷ Melikian-Chirvani 1973.

¹⁸ Berlino 1989, n. 4/83, pp. 592-3, tav. 195.

¹⁹ Granada e New York 1992, n. 15, pp. 216-218.

²⁰ Si veda discussione sul quadrupede del Bargello n. 41.

²¹ Si veda Fehérvári 1976, n. 28, fig. 9b.

²² Rogers 1992, p. 552, n. 15.

²³ Granada e New York 1992, n. 94, p. 330 e n. 90, p. 322.

²⁴ F. Puertas 1975; Gómez Moreno 1951, p. 326, fig. 389.

²⁵ Christie's 1993, lotto 293.

²⁶ Studio che è già avviato e che mi propongo di pubblicare in un futuro prossimo.

1985, p. 542, e p. 568, tav. 525; Berlino 1989, n. 4/83, pp. 592-3, e p. 180, tav. 195; Granada e New York 1992, n. 15, pp. 216-218; Ward 1993, p. 67, tav. 50.

44

Moneta degli Omayyadi di Spagna

Dirham

al-Andalus 151\768

'Abd al-Rahman I (138-172\756-788)

AR

Peso 2,87 gr; diametro mm 27

Palermo, Biblioteca Comunale

D\centro

لا اله الا
الله وحده
لا شريك له

"Non vi è altro dio eccetto Allah, l'Unico. Non v'è con lui compagno"

D\margine

بسم الله ضرب هذا الدرهم في الاندلس سنة احدى وخمسين ومية

"Nel nome di Allah fu coniato questo dirham nell'Andalus; anno cento cinquanta uno"

R\centro

الله احد الله
الصمد لم يلد
لم يولد لم يكن
له كفوا احد

"Allah è uno, Allah è l'Eterno, non generò e non fu generato, e nessuno gli è pari" (Cor. CXII)

R\margine

محمد رسول الله ارسله بالهدى ودين الحق ليظهره على الدين كله ولو كره المشركون

"Muhammad è il messaggero di Allah, fu inviato con la retta via e la Religione della verità perché prevalga sulle religioni tutte, anche sugli idolatri" (Cor. IX, 33)

« **A** bd al-Rahman I è il primo sovrano omayyade di Spagna che batté moneta indipendentemente nell'Andalus, anche se a tutt'oggi rimane dibattuta la data del primo conio di questo tipo. Il fatto che la moneta sia stata coniata nell'Andalus probabilmente indicava che la zecca si trovava a Cordova, anche se gli studiosi hanno ipotizzato altre possibili sedi, quali Siviglia e Toledo tra le più importanti.

M.B.

BIBLIOGRAFIA

Sapio Vitranò 1975, n. 4, p. 40; Miles 1950, I, n. 41, p. 132.

BIBLIOGRAFIA

La bibliografia qui di seguito è selettiva di alcune tra le opere più importanti dove il grifone si trova pubblicato e/o discusso. Il grifone è menzionato da Raffaello Roncioni nel XVI secolo: Roncioni 1844, p. 114; Martini 1705, n. 10, p. 13, tavv. 4, 5, e 7; Da Morrona 1787-94, pp. 190-195; Cicognara 1823, II, pp. 108-109; Marcel 1839, pp. 85-86; Lanci 1845-46, pp. 54-57, tav. XXVII; Rohault De Fleury 1866, pp. 42, 122-124, tav. XLVI; Migeon 1907, vol. I, p. 374, fig. 182; Monneret de Villard 1946a, pp. 21-23; Grube 1966, p. 68; Kühnel 1966, fig. 25; Rice 1966, p. 95, fig. 93; Scerrato 1966, pp. 78-80, e p. 83, fig. 33; Melikian-Chirvani 1968; Melikian-Chirvani 1973, n. 194, p. 263; Fernández Puertas 1975, pp. 108-109; Fehérvári 1976, pp. 42-43; Jenkins 1978b; Gabrieli e Scerrato



44



45

Moneta degli Omayyadi di Spagna

Dirham

al-Andalus 182\798-799

a-Hakam I (180-206\796-822)

AR

Peso 2,86 gr; diametro 26 mm

Palermo, Biblioteca Comunale

D\centro

لا اله الا
الله وحده
لا شريك له

“Non vi è altro dio eccetto Allah, l'Unico. Non v'è con lui compagno”

D/margine

بسم الله ضرب هذا درهم في اندلس سنة ثمانية وثمانين و مية

“Nel nome di Allah fu coniato questo dirham nell'Andalus; anno cento ottanta otto”

R\centro

الله احد الله
الصمد لم يلد
لم يولد لم يكن
له كفوا احد

“Allah è uno, Allah è l'Eterno, non generò e non fu generato, e nessuno gli è pari” (Cor. CXII)

R\margine

محمد رسول الله ارسله بالهدى والدين ليظهره على الدين كله ولو كره المشركون

“Muhammad è il messaggero di Allah, fu inviato con la retta via e la Religione della verità perché prevalga sulle religioni tutte, anche sugli idolatri” (Cor. IX, 33)

Vedi la scheda precedente.

M.B.

BIBLIOGRAFIA

Sapio Vitrano 1975, n. 28, p. 64; Miles 1950, I, n. 73, p. 143.



45

46

Moneta degli Omayyadi di Spagna

Dirham

al-Andalus 209\822-823

'Abd al-Rahman II (206-238\822-852)

AR

Peso 2,87 gr; diametro 27 mm

Palermo, Biblioteca Comunale

D\centro

لا اله الا
الله وحده
لا شريك له

“Non vi è altro dio eccetto Allah, l'Unico. Non v'è con lui compagno”

D/margine

بسم الله ضرب هذا الدرهم في الاندلس سنة تسع و مئتين

“Nel nome di Allah fu coniato questo dirham nell'Andalus; anno duecento nove”

R\centro

الله احد الله
الصمد لم يلد
لم يولد لم يكن
له كفوا احد

“Allah è uno, Allah è l'Eterno non generò e non fu generato, e nessuno gli è pari” (Cor. CXII)

R\margine

محمد رسول الله ارسله بالهدى والدين ليظهره على الدين كله ولو كره المشركون

“Mu[hammad] è il messaggero di Allah, fu inviato con la [retta guida] e la Religione della [verità] perché prevalga sulle religioni tutte, anche sugli idolatri” (Cor. IX, 33)

Vedi la scheda precedente.

M.B.

BIBLIOGRAFIA

Sapio Vitrano 1975, n. 4, p. 40; Miles 1950, I, n. 41, p. 132.



46



میراث الاسلام

Eredità dell'Islam
Arte islamica in Italia

a cura di

Giovanni Curatola

Silvana Editoriale


testi di

Bianca Maria Alfieri, Michele Bernardini,
Stefano Carboni, Anna Contadini,
Giovanni Curatola,
Maria Vittoria Fontana, Ernst J. Grube,
Cristina Tonghini,
Paola Torre, Giovanna Ventrone Vassallo

schede di:

Michele Bernardini	M.B.
Alberto Boralevi	A.B.
Stefano Carboni	S.C.
Anna Contadini	A.C.
Giovanni Curatola	G.C.
Gabriella Di Flumeri	G.D.F.
Gioacchino Falsone	G.F.
Maria Vittoria Fontana	M.V.F.
Roberta Giunta	R.G.
Ernst J. Grube	E.J.G.
Giorgio Lombardi	G.L.
Gabriella Manna	G.M.
Ornella Marra	O.M.
Donatella Salvi	D.S.
Eleanor G. Sims	E.G.S.
Cristina Tonghini	C.T.
Paola Torre	P.T.
Giovanna Ventrone Vassallo	G.V.V.
Rachel M. Ward	R.M.W.

Le traduzioni dall'inglese dei saggi
e delle schede di Ernst J. Grube
sono di Giacomo Caruso e Luisa Sala

 Progetto e realizzazione editoriale
AMILCARE PIZZÌ

Direzione: Massimo Pizzi

Coordinamento: Paolo Buffa

Redazione: Gianna Lonza, Maura Becheroni,

Luisa Calvino, Valerio Rossi

Progetto grafico: Marco Molteni

Ufficio stampa: Silvia Palombi

Copyright © 1993 Amilcare Pizzi S.p.A.

È vietata la riproduzione, anche parziale, con qualsiasi
mezzo effettuata, compresa la fotocopia, anche ad uso in-
terno o didattico, non autorizzata.